

جامعة حلوان  
كلية التربية الفنية  
قسم التعبير المجسم

## موروثات الحرف الشعبية العمانية والافادة

منها في إثراء الشكل الخزفي

# Omani Popylar Handicrafts In Heritage And Using Them In The Enrichment Of Ceramic Shape

مشروع بحث مقدم من الباحث

محمد بن علي بن سالم البلوشي

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

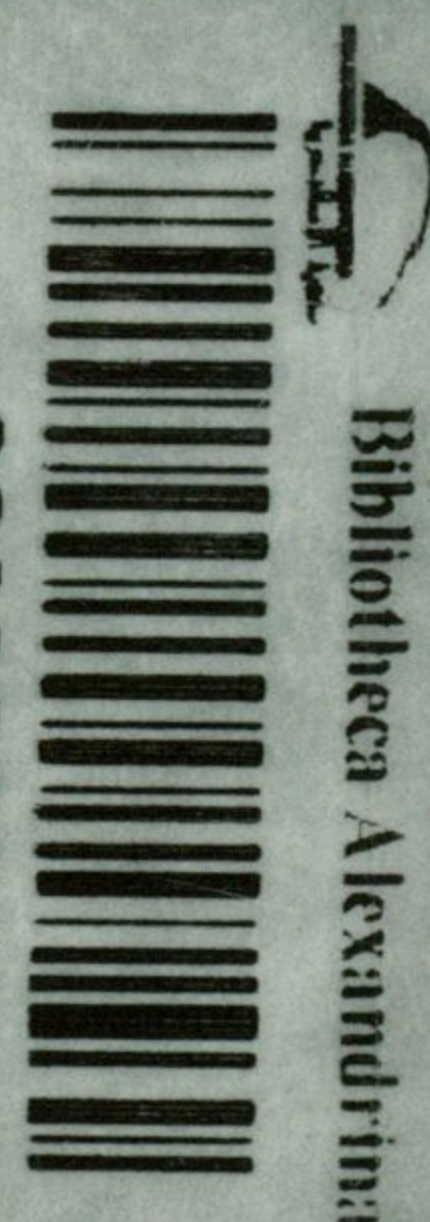
تخصص (خزف)

إشراف

أ.د/ السيد محمد السيد

أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم سابقاً بالكلية

٢٠٠٧



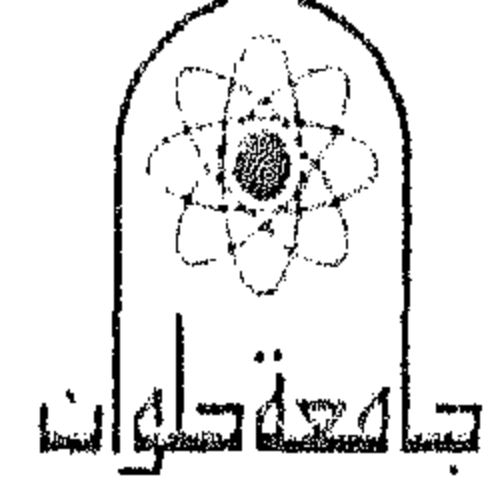












جامعة سلطنة  
كلية التربية الفنية  
قسم التعبير المجسم

**موروثات الحرف الشعبية العمانية والافادة**

**منها في إثراء الشكل الخزفي**

**Omani Popylar Handicrafts In Heritage  
And Using Them In The Enrichment Of  
Ceramic Shape**

مشروع بحث مقدم من الباحث

**محمد بن علي بن سالم البلوشي**

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

تخصص (خزف)

إشراف

**أ.د/ السيد محمد السيد**

أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم سابقاً بالكلية

٢٠٠٧









كلية التربية الفنية

قسم الدراسات العليا

### قرار لجنة المناقشة والحكم

أنه في تمام الساعة ١٢:٣٠ يوم الاثنين الموافق ١٠ / ١٢ / ٢٠٠٧ اجتمعت في كلية التربية الفنية بالزمالك اللجنة المعتمدة من السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس الجامعة - لشئون الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ١٠ / ١٢ / ٢٠٠٧.

### والمشكلة من السادة الأساتذة :

أ.د / السيد محمد السيد محمد

استاذ الخزف المتفرغ ورئيس قسم التعبير المجسم (سابقاً)

أ.د / عبد الغني النبوي الشال

استاذ الخزف المتفرغ بقسم التعبير المجسم وعميد كلية التربية الفنية (سابقاً)

أ.د / سلوى أحمد محمود رشدي

استاذ الخزف المتفرغ ووكيل كلية التربية النوعية للدراسات العليا والبحوث

(سابقاً) - جامعة عين شمس

مشرفاً

عضواً داخلياً

(مقرر)

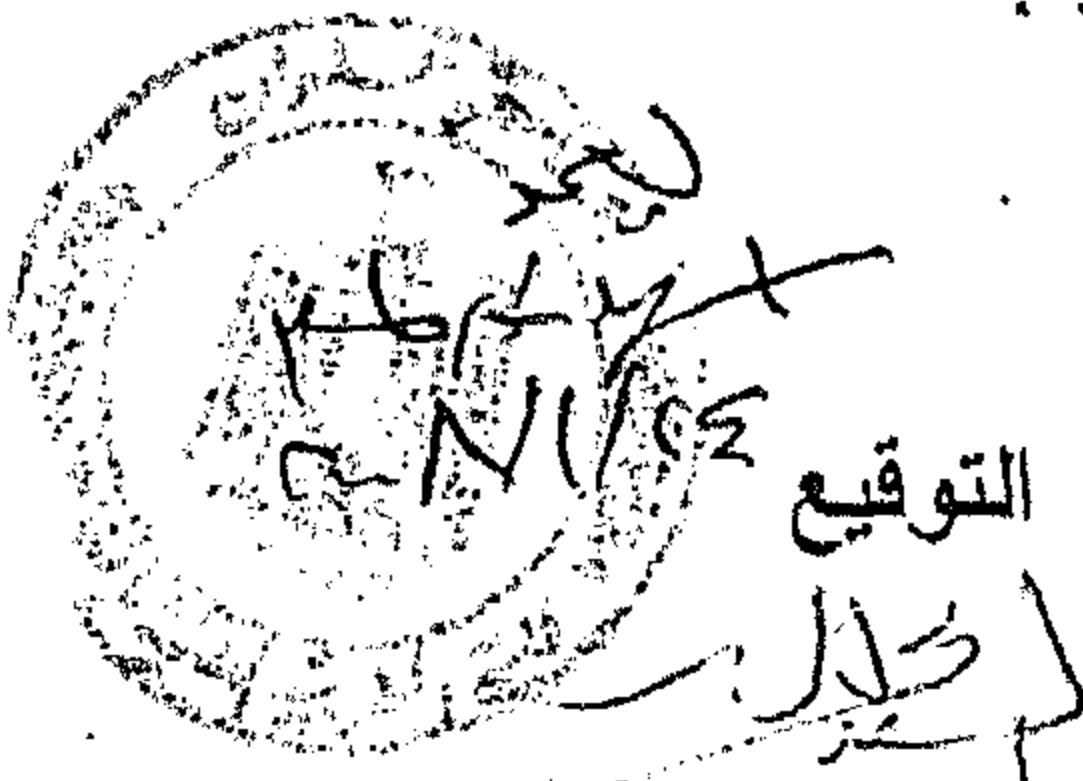
عضواً خارجياً

وذلك لمناقشة رسالة الماجستير المقدمة من الدارس / محمد بن علي بن سالم البلوشي بقسم التعبير المجسم بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية، وموضوعها:

موروثات الحرف الشعبية العمانية والافادة منها في إثراء الشكل الخزفي

وبعد مناقشة الدارس في موضوع الرسالة مناقشة علنية ، قررت اللجنة قبول الرسالة، ومنح الدارس / محمد بن علي بن سالم البلوشي درجة الماجستير في التربية الفنية، ويوصى بطبع الرسالة على نسخة سلطة عمان ، وتداولها بين الجامعات .

والله الموفق



التوقيع

لجنة المناقشة

الموافق

### أعضاء لجنة المناقشة والحكم

أ.د / السيد محمد السيد محمد

أ.د / عبد الغني النبوي الشال

أ.د / سلوى أحمد محمود رشدي







## شكر وتقدير

أبدأ شكري الخالص لله العليّ القدير على توفيقه لي في إنجاز هذا البحث.

ثم أتقدم بصادق الشكر والتقدير العميق

لأستاذ الدكتور / السيد محمد السيد محمد أستاذ الخزف  
ورئيس قسم التعبير المسم (سابقاً) بكلية التربية الفنية - جامعة  
حلوان عرفاناً بالجميل على تفضله بالإشراف والتوجيه لي خلال إعداد  
هذا البحث.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير للسادة أعضاء لجنة المناقشة  
والحكم الأستاذ الدكتور / عبد الغني النبوي الشال .  
والأستاذة الدكتورة / ملوى أحمد محمود رشدي .  
على تفصلهم بالموافقة على مناقشة هذا البحث.

... ولأسرتي الحريمة ...

ولكل من ساهم في تقديم يد العون لي في إنجاز هذا البحث.

الباحث







## فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
<b>الفصل الأول</b>	
<b>التعريف بالبحث</b>	
خلفية المشكلة	٢
مشكلة البحث	٦
أهمية البحث	٧
أهداف البحث	٧
حدود البحث	٧
فروض البحث	٨
مسلمات البحث	٨
منهجية البحث	٨
مصطلحات البحث	٩
الدراسات المرتبطة	١١
<b>الفصل الثاني</b>	
<b>الموقع الجغرافي لسلطنة عُمان وطبيعة الأرض والجو</b>	٢٧
تسمية سلطنة عُمان	٢٨
الموقع الجغرافي لسلطنة عُمان	٢٨



٣٤	التقسيم الإداري لسلطنة عُمان
٤٠	التقسيمات الجغرافية للسلطنة
٤٨	المناخ
٥١	جيولوجيا أراضى عُمان
٥١	تكوين الأرض
٥٦	روائع وبدائع
	<b>الفصل الثالث</b>
٥٧	<b>الموروثات الفنية الشعبية</b>
٥٨	ماهية الموروث الشعبي وأهميته
٧٢	ماهية الموروث الفني الشعبي
٧٦	الموروثات الفنية الشعبية بسلطنة عُمان
	<b>الفصل الرابع</b>
١٣٥	<b>حصر وتصنيف لمختارات من الموروثات الشعبية العُمانية</b>
١٣٦	المشغولات الحرفية العمانية
١٣٨	الصناعات الفضية
١٣٨	المشغولات المعدنية
١٧٠	صناعة الحدادة والصفارة
١٧٦	المشغولات السعفية
١٨٣	المشغولات الخشبية



١٩٢	المشغولات النسجية
١٩٥	المشغولات العظمية
	<b>الفصل الخامس</b>
١٩٨	<b>مصر وتصنيف للموروثات الشعبية الفخارية العمانية</b>
١٩٩	تاريخ الفخار في سلطنة عمان
٢١١	مراكز إنتاج الفخار في سلطنة عمان.
٢٧٥	تحليل لبعض الأواني الفخارية بولاية بُهلا
	<b>الفصل السادس</b>
٢٩٢	<b>التطبيقات التي قام بها الباحث</b>
٣٢٥	النتائج والتوصيات
٣٢٦	المراجع باللغة العربية والإنجليزية
٣٣٤	ملخص البحث باللغة العربية والإنجليزية







## فهرس الأشكال

رقم	الموضوع	رقم الصفحة
١	باب خشبي عليه زخارف نباتية	٢١
٢	باب خشبي عليه زخارف نباتية	٢١
٣	مقطع من باب خشبي، عليه زخارف نباتية	٢١
٤	مقطع من باب خشبي عليه زخارف نباتية	٢١
٥	شكل المقبض في الخنجر العماني	٢١
٦	شكل المقبض في الخنجر العماني	٢١
٧	شكل المقبض في الخنجر العماني	٢٢
٨	شكل الصدر للخنجر العماني	٢٢
٩	البنجري (أسوره)	٢٢
١٠	الحرز (القلادة)	٢٢
١١	الخلخال	٢٢
١٢	حافظة للأقلام	٢٢
١٣	مقطع من الدله	٢٣
١٤	مبخرة	٢٣
١٥	مقطع لفوهة الدله (المصب)	٢٣
١٦	سقف مزخرف لأحد الحصون العمانية	٢٣
١٧	سقف مزخرف لأحد المنازل العمانية	٢٣



٢٣	محراب مسجد	١٨
٢٤	محراب مسجد	١٩
٢٤	أواني فخارية عمانية في أحد الحفريات	٢٠
٢٤	طريقة الزخرفة بالمشط	٢١
٢٤	آنية فخارية	٢٢
٢٤	طريقة زخرفة الحز بالحبال	٢٣
٢٤	طريقة زخرفة بحبال من الطين	٢٤
٢٥	شكل مستحدث لآنية فخارية	٢٥
٢٥	شكل مستحدث لآنية فخارية	٢٦
٢٥	شكل لسفينة فخارية	٢٧
٢٥	نموذج من الفخار لشكل الكارجه	٢٨
٢٦	صورة لبعض أشكال أواني الفخارية العمانية	٢٩
٢٩	موقع سلطنة عمان على خريطة العالم	٣٠
٣٣	خريطة سلطنة عمان	٣١
٣٩	خريطة توضح التقسيم الإداري بسلطنة عمان	٣٢
٤٧	التكوين الجيولوجي لسلطنة عمان	٣٣
٨٧	رأس عصي تميز بزخارفها الهندسية وتشتهر بها محافظة مسندم	٣٤



٣٥	ابزيم وهو عبارة عن جزئية التقاء الحزام حول خصر الطفل، يلبس في الاحتفالات والمناسبات	٨٧
٣٦	أدوات يستخدمها الصيادين في البحر	٨٨
٣٧	صورة توضح مجموعة من السكاكين والمجز والمخلب	٨٨
٣٨	أدوات زراعية	٨٩
٣٩	مجموعة من المفاتيح	٨٩
٤٠	دلة نحاسية تتميز بزخارفها المختلفة	٨٩
٤١	المغراف هو أحد أدوات المطبخ	٨٩
٤٢	أحد أشكال الحروز	٩٠
٤٣	مكحلة مصنوعة من الفضة	٩٠
٤٤	الحرز المسلسل يتميز بزخارفه الهندسية والنباتية	٩١
٤٥	أبرة من الفضة تلبسها الفتيات خلف الرأس	٩١
٤٦	مخنق من الفضة تلبسه المرأة حول الرقبة	٩٢
٤٧	منثورة من الفضة تلبسها المرأة حول الرقبة	٩٢
٤٨	الجبيرة نوع من الحلى تلبس في أصابع القدم	٩٣
٤٩	حزاق ( حزام ) نسائي	٩٣
٥٠	الحجول) عبارة عن حلق دائرية من الفضة تلبس في أعلى القدم	٩٣
٥١	طريقة نقش القلّح	٩٤



٩٤	طريقة نقش التكاسير	٥٢
٩٥	تشكيلة مختلفة من الخناجر العمانية	٥٣
٩٥	قطعة فضية من مكملات حزام الخنجر	٥٤
٩٦	مجموعة من الدلال مصنوعة من الفضة	٥٥
٩٦	مجموعة من المراش مصنوعة من الفضة	٥٦
٩٦	نطل من الفضة يتميز بدقة زخارفه، تلبسه المرأة العمانية في أعلى القدم	٥٧
٩٦	واجهة النطل	٥٨
٩٧	بناجرى (أساور)	٥٩
٩٧	تشكيلة مختلفة من الأقراط	٦٠
٩٧	تشكيلة مختلفة من الخواتم	٦١
١٠٠	صور للصناعات الجلدية	٦٢
١٠٧	صور لبعض السفن العمانية	٦٣
١٠٨	أبواب ونوافذ خشبية	٦٤
١٠٩	(٦٥أ) مندوس مطعم بنحاس - مندوس مزخرف بدبابيس نحاسية - باب خشبي به زخارف نباتية - حرفي يقف بجانب باب خشبي بعد أن انتهى من زخرفته	٦٥
١١٠	(٦٥ب) زخرفة شريطية لإحدى الأبواب القديمة - باب إحدى القلاع العمانية ذو زخارف نباتية دقيقة ومنفذ بأسلوب الحفر - مؤخرة إحدى السفن العمانية وقد نقش بروائع زخرفية	



٦٦	المخرافة تستخدم لجمع التمر وبعض المحاصيل الزراعية	١١٥
٦٧	صورة العزاف ، العزاف نسيج خوصي	١١٥
٦٨	صورة سمة الخياط	١١٥
٦٩	ثبت به زخارف خطية صور لبعض الصناعات السعفية	١١٥
٧٠	المشبه ( مراوح اليد )	١١٦
٧١	القفير يستخدم لجمع التمر وبعض الاستخدامات المختلفة	١١٦
٧٢	الفاتية	١١٦
٧٣	الدرج	١١٦
٧٤	نسيج من الصوف به زخارف مختلفة	١٢٣
٧٥	صور الصناعات النسجية	١٢٤
٧٦	عظم كتف الجمل كتبت عليه آية قرآنية	١٢٦
٧٧	مكحلة من محافظة ظفار	١٢٦
٧٨	عجلة الفخار في محافظة مسندم	١٣٤
٧٩	صورة للخنجر العماني	١٤٧
٨٠	صورة لقرن الخنجر العماني	١٤٨
٨١	لنصلة	١٤٩
٨٢	صدر الخنجر	١٤٩



١٥٠	صورة لقطاع الخنجر	٨٣
١٥١	مقطع من حزام الخنجر	٨٤
١٥٢	صور لمجموعة من المكاحل	٨٥
١٥٣	صورة الحرز المستطيل (٨٦) الحرز الأسطوانى	٨٦
١٥٤	حرز مسلسل	٨٧
١٥٤	الحرز الطلقى	٨٨
١٥٥	صورة لحرز عملات ( أبو دنانير )	٨٩
١٥٦	حرز مستطيل الشكل	٩٠
١٥٧	صورة للنطل	٩١
١٥٨	صورة للعواضد	٩٢
١٥٩	صور البنجرى المشوك	٩٣
١٦٠	صورة للعقام	٩٤
١٦١	الأقراط بالتمائل	٩٥
١٦٢	كمة من الفضة	٩٦
١٦٢	صورة للإبرة	٩٧
١٦٣	صورة للمشيحة	٩٨



١٦٤	تشكيلة مختلفة من شكل الدينار أو الحرف (١٩٩) صورة توضح طريق ارتداء الحرف	٩٩
١٦٥	تشكيلات مختلفة من الخواتم ذات الأشكال السداسية والدائرية والمربعة والأشكال البيضاوية	١٠٠
١٦٦	صورة للمكبة ذات الزخارف الهندسية والنباتية	١٠١
١٦٧	صورة للدلة من الفضة	١٠٢
١٦٨	صورة للمرش	١٠٣
١٦٨	صورة للمجر ( محرقة البخور )	١٠٤
١٦٩	صور للإكسسوار المستخدم من الفضة	١٠٥
١٧٢	صورة لوعاء نحاسي ( المكبة ) ذو زخارف هندسية ونباتية محزوزة	١٠٦
١٧٣	إناء نحاس (السحلة)	١٠٧
١٧٤	صورة حافظة أقلام	١٠٨
١٧٥	طبق نحاسي ( صينية )	١٠٩
١٧٥	صورة الدلة النحاسية ، دلة نحاسية	١١٠
١٧٩	صورة (المبرد) (سغفيات)	١١١
١٨٠	صورة للكرمة	١١٢
١٨١	صورة العزاف	١١٣
١٨٢	سمّة صلاة	١١٤

١٨٢	صورة الجبة	١١٥
١٨٦	صورة لجزء من باب خشبي	١١٦
١٨٧	نوافذ خشبية لأحد البيوت العمانية ( الدريشة ) مطعمة بالحديد	١١٧
١٨٨	صورة للجزء الخلفي لإحدى السفن الخشبية العمانية	١١٨
١٨٩	(١١٨أ) صورة لمقطع زخرفي في سفينة عمانية	
	(١١٨ب) صورة لمقطع من الدقل (سارية) في سفينة عمانية	
١٩٠	صندوق خشبي لحفظ الأمتعة ( مندوس )	١١٩
	(١١٩أ) مقطع زخرفي للمندوس	
١٩١	صورة لمرفع ( حامل المصحف الشريف )	١٢٠
١٩٢	صورة (للسيحة أو الشملة)	١٢١
١٩٤	صورة (للو سادة)	١٢٢
١٩٧	صورة لمكحلة من عظام الجمل	١٢٣
١٩٧	صورة لمكحلة من عظام الجمل المنقوشة لها قاعدة فخارية مغطاة بالخرز الزجاجي	١٢٤
٢٠٤	طرق التجارة القديمة في الألف الثالث وأوائل الألف الثاني ق.م	١٢٥
٢٠٦	موقع من عصر أم النار	١٢٦
٢٠٨	المواقع الرئيسية لفترة عصر وادي سوق	١٢٧



٢١٠	مجموعة من الأشكال والأواني الفخارية من عصر سمد (٣٠٠ ق.م - ٩٠٠ م)	١٢٨
٢٣٥	رسم يوضح توزيع (الأحواض) المستخدمة لتحضير الطينة بمصنع الفخار ببها	١٢٩
٢٣٦	صورة توضح الأحجام المختلفة (للخرس) الصغير، المتوسط، الكبير مأخوذ من مصانع الفخار بعمان	١٣٠
٢٣٧	صورة لأنية خزفية (الخرس)	١٣١
٢٣٨	أنية فخارية (الجلطة)	١٣٢
٢٣٩	مخطط يوضح (جلطة)	١٣٣
٢٤٠	إناء فخاري (جلطة) معلقة بالحبل (المعصم)	١٣٤
٢٤١	(١٣٥ أ) صورة للعيانة رسم توضيحي (للعيانة) وعليها الغطاء والحبال لتعليقها	١٣٥
٢٤٢	صورة (للجر)	١٣٦
٢٤٣	(١٣٧ أ) محرقة البخور ذات الشكل الأسطواناني (١٣٧ ب) (مجر) ذو الزوايا الأربع	١٣٧
٢٤٤	صورة توضح شكل (الصحن) والتفاوت من حيث العمق	١٣٨
٢٤٥	شكل لأنية فخارية (الملة) تصنع على عجلة الخزاف وتستخدم لحفظ الأطعمة	١٣٩
٢٤٥	صورة (للدست)	١٤٠

٢٤٦	رسم توضيحي (لعجلة الخزاف) في الفواخير الشعبية ببُهلا	١٤١
٢٤٧	رسم توضيحي (للمقصار)	١٤٢
٢٤٨	المشط أداة بلاستيكية تستخدم لزخرفة أسطح بعض الأواني بأسلوب الحز	١٤٣
٢٤٩	عدة تسمى (المسحل)	١٤٤
٢٥٠	رسم يوضح الأجزاء الخارجية المكونة للفرن ( المهبة ) في الفواخير الشعبية ببُهلا	١٤٥
٢٥١	رسم يوضح الأجزاء الداخلية للفرن ( المهبة ) في الفواخير الشعبية ببُهلا	١٤٦
٢٥٢	صور توضح أنواع الزخارف الموجودة على أسطح بعض الأواني الفخارية الشعبية ببُهلا والمنفذة بأسلوب الحز والإضافة بالحبال	١٤٧
٢٥٣	مقطع من إحدى الأشكال الفخارية (الخرس) يوضح وجود عنصر الكتابة على سطحه	١٤٨
٢٦٢	(١٤٩أ) صورة القدح بمحافظة ظفار (١٤٩ب) انية خزفية بمحافظة ظفار (١٤٩ج) اواني خزفية بمحافظة ظفار (١٤٩د) محرقة البخور بمحافظة ظفار	١٤٩



٢٦٣	(١٥٠هـ) طريقة حرق المجرم بظفار (١٥٠و) طريقة زخرفة الأواني الفخارية بظفار (١٥٠ز) طريقة توضيح صقل سطح الأنية الخزفية بالصدف (١٥٠ح) الأدوات التي تستخدم في زخرفة الفخار بظفار	١٥٠
٢٦٧	(١٥١أ) شكل الجحلة في منطقة الباطنة (ولاية صحم) (١٥١ب) صورة توضيح طريقة تعليق (الجحلة) (١٥١ج) حرفي من مسليجات يشكل الجحلة (١٥١د) مجموعة من الجحال المعلقة	١٥١
٢٧٤	(١٥٢أ) طريقة تشكيل المجرم بمحافضة مسندم (١٥٢ب) طريقة زخرفة المجرم بمسندم (١٥٢ج) صورة توضيح أشكال الظفر المستخدمة في تشكيل (المجرم) في مسندم (١٥٢د) محرقة البخور (المجرم) في محافضة مسندم	١٥٢
٢٧٦	الجحلة	١٥٣
٢٧٨	المله	١٥٤
٢٨٠	الخرس	١٥٥
٢٨٢	العيانة	١٥٦
٢٨٤	المجرم	١٥٧

٢٨٦	الجر	١٥٨
٢٨٨	الدست	١٥٩
٢٩٠	دست صغير (صحن)	١٦٠
٢٩٤ : ٢٩٨	الخرس (أ، ب، ج، د)	١٦١
٢٩٩ : ٣٠٢	للملة (أ، ب، ج)	١٦٢
٣٠٣ : ٣٠٦	الجلطة (أ، ب، ج)	١٦٣
٣٠٧ : ٣١١	للجر (أ، ب، ج، د)	١٦٤
٣١٢ : ٣١٧	للصحن (أ، ب، ج، د، هـ)	١٦٥
٣١٨	المجمر	١٦٦
٣٢٠ : ٣٢٢	العيانة (أ، ب)	١٦٧
٣٢٣ : ٣٢٤	شكل مبتكر (أ، ب)	١٦٨



# الفصل الأول

## التعريف بالبحث

- خلفية المشكلة
- مشكلة البحث
- أهمية البحث
- أهداف البحث
- حدود البحث
- فروض البحث
- مسلمات البحث
- منهجية البحث
- مصطلحات البحث
- الدراسات المرتبطة





## خلفية المشكلة :

"لقد أثبت التاريخ بما لا يدع مجالاً للشك، أن الأمم لا تتقدم ولا تتطور إلا بتجديد فكرها وتحديثه، وأن المحافظة الحقيقية على التراث لن تتم ولن تكتمل إلا بإعطاء كل مفردات هذا المفهوم حقها من العناية والرعاية"<sup>(١)</sup>

إن سلطنة عمان بلد إسلامي عريق تمتاز كغيرها من الدول الإسلامية بأن لها خصوصية معينة في كثير من المجالات المختلفة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والتاريخية.

وبحكم تنوع تضاريس الأراضي في سلطنة عمان نجد انعكاس ذلك التنوع يظهر في اختلاف البيئات، فقد اشتملت السلطنة على البيئة الساحلية والبيئة الجبلية والصحراوية والسهلية والزراعية، الأمر الذي أدى وبصورة تلقائية إلى وجود اختلافات متنوعة وثرية من حيث الثقافات والعادات والممارسات الحياتية والمعيشية التي تتلائم وطبيعة تضاريس كل منطقة.

لذلك سوف يحاول الباحث أن يسلط الضوء على الممارسات المختلفة من ناحية الموروث الشعبي لمناطق السلطنة، والذي يختلف باختلاف التضاريس العامة لكل بيئة. فعلى سبيل المثال لا الحصر تشتهر صناعة الأبواب والنوافذ والسفن في المناطق الساحلية من عمان، حيث من الملاحظ أن الحرفي أو الصانع العماني لم يقتصر في صناعته على الجانب الوظيفي النفعي فقط، وإنما أكد أيضاً على الجانب الجمالي الذي يكمن في استغلاله للوحدات الزخرفية الإسلامية النباتية منها والهندسية، التي هي بمثابة الموروث الشعبي الذي يبدع من خلاله.

شكل رقم (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤)

أما البيئة الصحراوية فهي الأخرى زاخرة بالمشغولات الجلدية والنسجية وما تحتويه من زخارف متنوعة، كالهندسية والنباتية، ومن الفنون التراثية

---

(١) وزارة الإعلام: خطب وكلمات حضرة صاحب الجلالة قابوس بن سعيد المعظم، (١٩٧٠)

- (٢٠٠٥)، سلطنة عمان ٢٠٠٥، مطبعة الألوان الحديثة، ص ٢٥٦ ، ٢٦٠.

الشعبية في سلطنة عمان صناعة الفضيّات، التي تتمثل في صناعة الخناجر العمانية بمختلف أنواعها ومسمياتها والسيوف والحلى وبعض الأواني والأدوات.

فالخناجر العمانية تختلف من حيث المسمى والشكل والزخارف، فعلى سبيل المثال الخنجر "السعيدية" فهي تختص بالأسرة الحاكمة في سلطنة عمان، وتختلف عن مثيلاتها من الخناجر العمانية من حيث شكلها وأنواع الزخارف المستخدمة فيها. شكل رقم (٥)

كذلك الحال بالنسبة للخنجر الصورية والخنجر النزوانية شكل رقم (٦)، (٧، ٨).

أما فيما يتعلق بالحلى "فقد كانت النساء والأطفال في الماضي يرتدون فضيات ثقيلة الوزن من بينها قلائد وخلاخيل وأساور" وحلق وقطع فضية تزين الرأس، بالإضافة إلى الخواتم، والقروط والمريّة<sup>(١)</sup> وهي تتميز بثرائها الزخرفي. شكل رقم (٩، ١٠، ١١).

ومن الأدوات الفضية التي يستخدمها الرجال صندوق لوضع أقلام الكتابة ذو زخارف نباتية شريطية وأخرى هندسية.

كذلك الأواني الفضية كأباريق القهوة (الدله) والمباخر ومرشات ماء الورد، وتستخدم للمناسبات الرسمية وغالباً ما تكون هذه الأوعية ذات قيمة عالية وجمال رفيع<sup>(٢)</sup> شكل رقم (١٢، ١٣، ١٤، ١٥).

---

(١) سيردونالد هولى: عمان ونهضتها الحديثة، مؤسسة ستابسى الدولية - لندن، ١٩٩٨، ص ١٧٠.

(٢) سير دونالد هولى: المرجع السابق، ص ١٧٢.



من ناحية أخرى يزخر التراث الشعبي العماني بالزخارف النباتية، والهندسية والآيات القرآنية الموجودة على أسقف بعض الحصون والقلاع والقصور القديمة (كحصن جبرين) شكل رقم (١٦)، كذلك في بعض المنازل الأثرية الشكل رقم (١٧)، أيضاً محاريب المساجد، فلم يغفل الفنان الشعبي العماني عن ذلك فقد زين جدران المساجد ومحاريبها بأنواع مختلفة من الزخارف النباتية، والهندسية والتي تميزت بالدقة والاتقان المنفرد والمتميز شكل رقم (١٨)، (١٩).

ومن المشغولات الشعبية في سلطنة عمان صناعة الفخار والتي يرجع تاريخها في السلطنة إلى آلاف السنين، حيث أثبتت الحفريات أن "تاريخ صناعة الفخاريات في عمان يرجع إلى (بداية الألف الثالث قبل الميلاد)" (١)

وبدراسة الموجودات الفخارية تم حصر السمات الرئيسية لفخار فترة سمد الشأن<sup>(\*)</sup> والتي تبدأ من ٥٠٠ ق.م فقد كان الفخار يصنع باليد ومن طينة خشنة تحرق حرقاً متوسطاً وتطلى من الداخل والخارج وتزخرف بثلاث أنواع من الزخارف هي.

- زخرفة تشبه عظام السمك.
- زخرفة الخطوط المتقطعة.
- بعض الكتابات من جنوب الجزيرة العربية والتي تؤرخ من ٢٠٠ - ٥٠٠ ق.م، وكانت تلك الزخارف تطبع على الأنية الفخارية قبل عملية الحرق.

---

(١) المرجع السابق، ص ١٧٨.

\* سمد الشأن: إحدى مناطق ولاية المضبيبي بالمنطقة الشرقية، تبعد مسافة ١٢٠ كم جنوب مسقط.

أما بالنسبة لأحجام تلك الأواني وأغراضها الوظيفية فهي كالتالي:

- مجموعة من الجرار الكبيرة استخدمت لحفظ الماء.
- أوان بيضاوية الشكل لتخزين الحبوب.
- قارورات فخارية لحفظ السوائل ذات الكثافة العالية.
- قناني صغيرة داكنة اللون والتي يحتمل أنها استخدمت لأغراض الدفن فقط<sup>(١)</sup>. شكل رقم (٢٠)

ورث الإنسان العماني هذه الحرفة الشعبية جيلاً بعد جيل، إلى أن وصلت إلينا في شكلها الحالي وفي تنوعاتها المختلفة من حيث الشكل (form)، والحجم (Volume) واللون (Colour).

لقد أولى الحرفي الشعبي العماني اهتمامه في إنتاجاته الفخارية بالشكل العام، وذلك بتركيزه في إنتاجه للفخاريات على الجانب الوظيفي النفعي، أكثر من الجانب الجمالي، حيث كانت العناصر الزخرفية في الفخار الشعبي العماني تقتصر على:

١- خطوط متموجة تم تنفيذها بأداة تسمى (المشط) ونرى ذلك في أنية تسمى (العيانة). شكل رقم (٢١ ، ٢٢)

٢- لف حبل مصنوع من ليف النخيل حول الأنية وهي رطبة قبل حريقها بفترة معينة وبعدها يتم إزالته فتتطبع بصمة الحبل على سطح الأنية (الحب). شكل رقم (٢٣).

---

(١) وزارة الإعلام، عمان في التاريخ، سلطنة عمان، دار اميل للنشر المحدودة- لندن، ١٩٩٥

٣- وضع حبل من الطين ولفه على سطح الأنية، ويترك بين الحبل والآخر مسافة معينة متقاربة يقدرها الفخاري، ومن ثم يضغط على الحبل بإيقاع معين واضعاً لمسة معينة على الحبل، (الخرس). شكل رقم (٢٤)

يرى الباحث من خلال استعراض أشكال وصور الأواني الفخارية العمانية أن أغلب الأشكال الفخارية أو الخزفية لا توضع عليها معالجات سطحية كثيرة، مقارنة بمثيلاتها من المشغولات التراثية الشعبية بالسلطنة والتي تتميز بزخارفها المختلفة، وكذلك الرموز والزخارف المتوفرة على جدران المنازل، كما أن هناك بعض المحاولات للمساهمة في تطوير وإنتاج فخار ذو سمة عمانية إلا أن هذه المحاولات من وجهة نظري لا تساعد في إثراء الفخار العماني حيث أن معظم الأشكال الفخارية ومعالجاتها السطحية مستوحاة من زخارف بعض الدول المجاورة وما شابه ذلك، في أشكال (٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨) لذا يرى الباحث أن يستفيد من الزخارف والرموز العمانية الموجودة على جدران المباني التراثية والمشغولات العمانية الأخرى في إثراء سطوح الأشكال الفخارية والخزفية العمانية لإبداع أشكال فخارية وخزفية عمانية معاصرة.

### مشكلة البحث:

طغيان الثقافات الوافدة على الفنون المعاصرة في العالم العربي، أدى ذلك إلى تشكيل وجدان الممارس والمتلقي. والبعد عن الجذور في كافة مناحي حياتنا الفنية والثقافية.

لذلك يرى الباحث أن يثرى الفخار العماني عن طريق دراسة الموروثات الشعبية العمانية، مستفيداً مما عليها من تصميمات لإثراء سطوح الأشكال الفخارية والخزفية العمانية، حيث أن البيئة مليئة بالمشغولات الفنية والتي يمكن أن يستفاد منها في ذلك، من خلال الدراسة والتحليل، لتأكيد قيم الثقافة المحلية والهوية الوطنية والاجتماعية.



### أهمية البحث:

- المحافظة على التراث الشعبي من الإندثار وفقد الهوية في ظل العولمة.
- تنمية حرفة الفخار الشعبي العماني والاستفادة منها في إنتاج خزفيات معاصرة.
- اهتمام الدولة بالموروثات الشعبية بمختلف أشكالها وأنواعها والعمل على تطويرها، حيث يتجلى ذلك من خلال إنشاء الهيئة العامة للصناعات الحرفية، لحماية الصناعات الحرفية في السلطنة.

### أهداف البحث:

- توثيق وتأسيس الفخار الشعبي العماني للمحافظة عليه من الإندثار ومحاولة حمايته من التيارات الثقافية والأشكال الوافدة عليه من خارج السلطنة.
- تناول الفخار الشعبي بالدراسات التحليلية للوقوف على الأسس الفنية التشكيلية التي تميزه والتي يمكن الاستفادة منها.
- الاستفادة من التراث الخزفي للمشغولات الحرفية التراثية العمانية كأسلوب للمحافظة على أصالة الفخار الشعبي العماني والمحافظة على هويته.
- إبداع مشغولات فخارية معاصرة وذات هوية عمانية.

### حدود البحث: تقتصر الدراسة على:

- الفخار والخزف الشعبي في سلطنة عمان.
- دراسة الخزاف المتوفرة على سطوح المشغولات العمانية وتصنيفها وتحليلها فنياً.

- دراسة تحليلية لمختارات من الفخار العماني للاستفادة من أشكالها في إبداع خزفيات معاصرة.

### **فروض البحث :**

يفترض الباحث أنه يمكن التوصل إلى إبداع خزفيات مبتكرة تحمل سمات البيئة المحلية العمانية من خلال دراسة وتحليل المشغولات الشعبية والفخار الشعبي بسلطنة عمان.

### **مسلمات البحث:**

- لكل بيئة طابعها المميز عن غيرها من البيئات من حيث مفرداتها التشكيلية وقيمها الجمالية.
- الخامة لها تأثير على صياغة الشكل، والوظيفة التي يؤديها.

### **منهجية البحث:**

يتبع الباحث المنهج التاريخي والوصفي والتحليلي:

- ١- يقوم الباحث بحصر وتصنيف لمختارات من الموروثات الحرفية الشعبية العمانية المتمثلة في الفصيات والأزياء والمشغولات الخشبية والنسجية.
- ٢- يقوم الباحث بمسح ميداني لحصر المنتجات والأشكال الفخارية والخزفية الشعبية العمانية.
- ٣- دراسة تحليلية لمختارات من الفخار والخزف الشعبي بالسلطنة لاستخلاص سماتها وخصائصها الفنية والتقنية وقيمتها الجمالية.
- ٤- يقوم الباحث بإجراء تطبيقات تشكيلية لإبداع أشكال خزفية تحمل السمات المستخلصة من الدراسة برؤية معاصرة.

## مصطلحات البحث :

### التراث الشعبي:

هو ميراث ثقافي يمتد جذوره إلى فترة زمنية طويلة وهو مخزون حضاري موروث ناتج عن محصلة تفاعل الإنسان مع المكان والزمان والحضارات المختلفة التي سبقتة، وهو مرتبط بفكر وعادات وتقاليد مجتمعة.\*

### الفن الشعبي:

(Folk Art / Folklorre) هو فن يتسم بالبساطة والفطرية وعدم التقيد بالنظريات والقواعد الوضعية في الفن، والرمز عنصر هام في هذه الفنون وقوة الألوان واستغلال خامات البيئة باقتدار وابتكار. (1)

### التراث:

هو مجموعة القيم والفنون الموروثة من الأجيال السابقة عبر العصور ومازال الإنسان يهتم بها ويخلدها لأنها تمثل إنسانيته والقيمة الباقية فهو إذن عبارة عن عناصر الثقافة التي تناقلتها الأجيال وما تركه السلف للخلف من عادات وتقاليد وفنون. (2)

---

\* تعريف إجرائي للباحث.

(1) عبد الغني الشال: مصطلحات في الفن والتربية الفنية، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٤، ص ١١٦.

(2) علي رفعت حامد الجندي: "سمات الفخار الشعبي في مصر والإفادة منها في تدريس الخزف لطلاب كلية التربية الفنية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠١، ص ٢١.



## الخزف:

"المشغولات المصنوعة من المواد الطينية اللازبه أو التي تكتسب خاصية اللازبية بالمعالجات الحرارية لبعض المواد الأرضية غير العضوية والتي تكتسب صفات المتانة والصلادة في تمام مراحل صناعتها".<sup>(1)</sup>

ويطلق لفظ خزف على "المنتجات الفنية المسامية والتي تكسى بطبقة من الطلاء الزجاجي وتسوى في الأفران حيث تصل درجة حرارتها ١٠٠٠م وهي تتميز بسطح املس ناعم غير مسامي وعاكس للضوء لامع أو مطفي".<sup>(2)</sup>

## الفخار:

المنتجات المشكلة من الطين والمقساه بالنار. "منتجات الخزف الطيني ذات البنية المسامية خفيف الكثافة، ذو طابع طيني معتم ويصنع الفخار من طينات ثانوية وتسوى المشغولات في درجة حرارة منخفضة حوالي ٧٠٠-٩٥٠م"<sup>(3)</sup>.

## السمة:

تعرف لغوياً بأنها "العلامة" أي ما وسم به الشيء وميزه من ضروب الصور.<sup>(4)</sup>

وعرفت أيضاً "بأنها الملامح المميزة والخصائص التي ترسم صورة للشيء تجعلنا نتعرف عليه بسهولة ويسر".<sup>(5)</sup>

---

(1) علام محمد علام: علم الخزف، ج ١، مؤسسة سجل العرب، ص ٣.

(2) عبد الغني الشال: مرجع سابق، ص ٢١٩.

(3) علام محمد علام: مرجع سابق، ص ٤.

(4) المعجم الوجيز: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ٢٠٠٣، ص ٦٦٩.

(5) محمد شفيق غربال: الموسوعة العربية الميسرة، دار القلم القاهرة، ١٩٦٥، ص ٤٠٦.

### السمة الفنية:

"هي كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني أو معنى من معانيه الراسخة المستقرة، وهي نسق أو نظام يمتاز بالثبات النسبي، الذي تتسم به الأشكال والعناصر الفنية"<sup>(1)</sup>

ويقصد الباحث بالسمات الفنية في هذا البحث بأنها مجموع الخصائص والرموز التي تميز العمل الفني.  
المعالجات السطحية:

"هي تلك الحلول الفنية والتقنية للسطح الخزفي سواء كانت طلاءات زجاجية أو بطانات أو عجائن ملونة أو حفر أو تفريغ أو إضافة أو تطعيم ... وتتخذ بأي من أساليب الرسوم المختلفة بما يحقق المقومات الجمالية بينها وبين الهيئة العامة للشكل الخزفي"<sup>(2)</sup>

### الأساس البنائي:

"يقصد به الأساس الإنشائي للقطعة من كره، مخروط، اسطوانه أو الجمع بين كره ومخروط مثلاً"<sup>(3)</sup>

### الدراسات المرتبطة:

الدراسة الأولى (نادية هريدي أحمد) : <sup>(1)</sup>

---

(1) توماس مونرو: التطور في الفنون، ترجمة محمد أبو درة، ج ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢، ص ١١٥.

(2) محسن محمد الغندور: "الأساليب الفنية للرسوم الخزفية الإسلامية كمدخل لمعالجة السطح الخزفي"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة، ١٩٩٨، ص ١٤.

(3) أحمد فؤاد رملي فيرق: "سمات الفخار والخزف في المملكة العربية السعودية وأثرها في استحداث خزفيات معاصرة"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، ١٩٩١، ص ٢٠.

بعنوان "دراسة ميدانية لتجربة مركز الفيوم لتدريب الأطفال على أعمال الفخار والخزف الشعبي وأثرها على تنمية الحرفة الفنية في مصر".

تناولت الباحثة في هذه الدراسة الأسلوب الذي اتبعه الفخاري الشعبي والاقتراب من عملية الاستلham منها وتوظيفها لجماليات وعلاقات فنية تتميز بالأصالة والرؤية الجمالية والعلاقات الفنية للوحدات المركبة التي يتكون منها الشكل الخزفي مع الاحتفاظ والاهتمام بالجانب الوظيفي للقطعة المشكلة، ودراسة وتوصيف أماكن عديدة لإنتاج الحرف الشعبية في مصر.

وسوف يستفيد الباحث من هذه الدراسة في اختيار أماكن وجود الفخار الشعبي في سلطنة عمان وشرحها وكذلك تحليل الأعمال الفخارية الشعبية وأساليب تشكيلها وتجفيفها وتسويتها.

الدراسة الثانية (دراسة عبد العزيز عطا عبد العزيز) <sup>(2)</sup> :

بعنوان "تصميم برنامج لتنمية الفخار الشعبي المصري كصناعة صغيرة".

تناول الباحث في هذه الدراسة عدة موضوعات خاصة بالفخار الشعبي المصري وقد لخص هذه الموضوعات في التساؤلات الآتية:

- هل لدينا فخار شعبي ينتج في مصر؟
- هل حقيقة أن الفخار الشعبي في مصر في طريقه إلى الاندثار؟

---

(1) نادية هريدي أحمد: "دراسة ميدانية لتجربة مركز الفيوم لتدريب الأطفال على أعمال الفخار والخزف الشعبي وأثرها على تنمية الحرفة الفنية في مصر"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٧.

(2) عبد العزيز عطا عبد العزيز: "تصميم برنامج لتنمية الفخار الشعبي المصري كصناعة صغيرة"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٠.



- هل الفخار الشعبي في مصر وصل إلى درجة تمكنه من الاستمرار؟

وقد تناولت الدراسة أيضاً أعداد برنامج لتنمية الحرفة الفنية وتصنيف وحصر الفخار الشعبي المصري ومن ثم وضع تصور من خلاله لعدة نقاط وهي:

- كيفية حماية فن الفخار الشعبي من الاندثار ومحاولة تدعيم ما تبقى منه.  
محاولة تقديم برنامج يهدف إلى:

أ- تصحيح المسار.

ب- تنمية المجال.

وباستفيد الباحث من هذه الدراسة في وضع حلول لكيفية المحافظة على الفخار الشعبي العماني من الاندثار، كذلك تنمية حرفه الفخار الشعبي العماني والاستفادة منها في دراسة الموروث الشعبي العماني.

الدراسة الثالثة (محمد سمير كمال الدين قدرى) (1):

بعنوان "التقنيات الخزفية وإمكانية تعليمها في قصور الثقافة بالقاهرة".

تناول الباحث في هذه الدراسة ثلاث محاور وهي:

١- مفهوم التقنية.

٢- حصر وتصنيف التقنيات الخزفية التي ظهرت في مصر ابتداء من عصر ما قبل الأسرات حتى العصر الحديث.

٣- دراسة تحليلية لبعض التقنيات الخزفية المختارة من الحضارات المصرية خلال الفترة المذكورة وحتى العصر الحديث.

---

(1) محمد سمير كمال الدين قدرى: "التقنيات الخزفية وإمكانية تعليمها في قصور الثقافة بالقاهرة"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٣.

حيث يستفيد الباحث من هذه الدراسة، في كيفية معالجة أسطح الأشكال الفخارية الشعبية في سلطنة عمان من خلال كيفية استخدام تقنيات ومعالجة الأسطح في مرحلة ما قبل الجفاف وما بعده وبعد الحريق الأول.

الدراسة الرابعة ( إخلاص حسين كشك)<sup>(1)</sup> :

بعنوان " وحدة القيم الفنية والعناصر الشكلية في الخزف الإسلامي في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادي".

تهدف تلك الدراسة إلى تحليل وحدة القيم الفنية والعناصر الشكلية في العمل الخزفي الإسلامي في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادي. وذلك للوقوف على ماهية هذه القيم وتلك العناصر. بالإضافة إلى أن هذا التحليل يظهر قيمة التراث الخزفي الإسلامي في هذه الفترة بناء على أسس ومعايير علمية وموضوعية.

وقد حددت الباحثة معياراً يتضمن محاور رئيسية قام عليها التحليل لاستخلاص القيم الفنية والعناصر الشكلية في الخزف الإسلامي، وقد راعت الباحثة في تحديد المحاور الأربعة أن تتناول القطعة من جميع النواحي كما يلي:

- ١- الأساسي الإنشائي أو البنائي للقطعة الخزفية.
- ٢- اتجاه حركة الجسم ونسبة ما عليه من إضافات (Contour).
- ٣- التقسيم الخارجي للسطح وتوزيع الوحدات الزخرفية.

---

(1) إخلاص حسين كشك: "وحدة القيم الفنية والعناصر الشكلية في الخزف الإسلامي في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادي"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٢.

٤ - التقنية (من حيث الأسلوب وطريقة تنفيذ الزخارف على القطع).

ويرى الباحث أن تلك الدراسة تفيده عند تحليله للأعمال الفخارية الشعبية في سلطنة عمان من خلال المحاور الأربعة والتي تناولتها الباحثة، وتحديدًا فيما يتعلق بالمحور الثالث وهو (التقسيم الخارجي للسطح وتوزيع الوحدات الزخرفية) بهدف إثراء أسطح الأواني الفخارية الشعبية من خلال المشغولات الشعبية في سلطنة عمان.

الدراسة الخامسة (سهام محمد علي طمان)<sup>(1)</sup> :

بغنوان " مفهوم "الرمز" في الفن الشعبي المصري وأثره في التصوير المعاصر".

تناولت الباحثة في هذه الدراسة مفهوم "الرمز الشعبي" في منطقة الشرق أوسطية وشمال أفريقيا عبر العصور التاريخية سواء من حيث الشكل أو المضمون أو المحتوى الحضاري والفلسفي له، كذلك أهمية الرمز في فنونها الشعبية.

وسوف يستفيد الدارس من هذه الدراسة بتحليل أهمية الرمز في فنوننا الشعبية ومدلولاتها الثقافية والبيئية.

---

(1) سهام محمد علي طمان: "مفهوم "الرمز" في الفن الشعبي المصري وأثره في التصوير المعاصر"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٩.

الدراسة السادسة (محمود حامد عبد الفتاح) <sup>(١)</sup>

بغنوان "فخار الدقهلية كمصدر لإثراء التشكيل الخزفي".

تضمنت الدراسة لمحة تاريخية عن الفخار الشعبي بالدقهلية وإنتاجها الحالي ثم تحليل لبعض مقتنيات من إنتاج محافظة الدقهلية بهدف الاستفادة منها فنياً.

وسوف يستفيد الدارس من هذه الدراسة من حيث التطرق إلى الجانب التاريخي للفخار العماني وتحديداً في مركز إنتاج الفخار في ولاية بهلا بالمنطقة الداخلية، وتحليل لبعض المنتجات الفخارية الشعبية للاستفادة منها في ابتكار أشكال فنية مستوحاة من الأشكال الفخارية الشعبية.

الدراسة السابعة (أحمد فؤاد رملي فيرق) <sup>(٢)</sup>

بغنوان "سمات الفخار والخزف الشعبي بالمملكة العربية السعودية وأثرها في استحداث خزفيات معاصرة".

تطرقت الدراسة إلى 'التراث الشعبي بالمملكة العربية السعودية وأهمية المحافظة عليه والدور الذي يلعبه في إبراز تطور الإنسانية، وأهمية المشغولات الشعبية بما تحويه من مصوغات ومنتجات، ومعرفة تقنيات تشكيلها المتنوعة

---

(١) محمود حامد عبد الفتاح: "فخار الدقهلية كمصدر لإثراء التشكيل الخزفي"، رسالة ماجستير

غير منشورة، كلية التربية النوعية بالمنصورة، جامعة المنصورة، ١٩٩٨م.

(٢) أحمد فؤاد رملي فيرق: "سمات الفخار والخزف الشعبي بالمملكة العربية السعودية وأثرها

في استحداث خزفيات معاصرة"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة

حلوان، ١٩٩١م.



وطبيعة ما تحمله من قيم جمالية خاصة في الأشكال الفخارية الشعبية بالمملكة، وما لها من اثر وفائدة على دارس الفن.

ويرى الباحث أن هذه الدراسة تكمن أهميتها من حيث أهمية التراث في حياة الأمم والشعوب والتطرق إلى الجانب التاريخي فيما يخص الفخار العماني وإبراز بعض الصناعات والحرف الشعبية العمانية للإفادة منها في إثراء الرؤية التشكيلية الفنية من حيث الأشكال الفخارية وما عليها من زخارف مختلفة.

الدراسة الثامنة (محمد حامد السيد محمد البذرة)<sup>(١)</sup>

بغنوان "المعالجات الملمسية للأسطح الخزفية وأثرها في إثراء القيم التعبيرية في الأنية الخزفية".

تعرض فيها الباحث لماهية الطين وأنواعه، وخواصه الطبيعية من حيث حجم الحبيبات ومرونة وانكماش الطينة، كذلك تعرض لماهية التقنية الخزفية، ثم قدم تصنيفاً لتقنيات البارز والغازر والحفر والإضافة والجمع بينهما، وتقنيات التسوية سواء بالضرب أو بالإزالة السطحية، بجانب تقنيات الصقل.

وسوف يستفيد الباحث من هذه الدراسة من حيث التعريف بماهية الطين وخواصه، كذلك أنواع الملامس وخصائصها وآلية الاستفادة منها كتقنية في إثراء سطح الأشكال الفخارية العمانية من خلال الاستفادة من الزخارف الشعبية الحرفية العمانية.

---

(١) محمد حامد السيد محمد البذرة: "المعالجات الأسطح الخزفية وأثرها في إثراء القيم

التعبيرية في الأنية الخزفية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة

حطان، ٢٠٠٦م.

## الدراسة التاسعة (جيهان بشير حسن) (١)

بعنوان (التراث الشعبي النوبي كمدخل لإثراء الحلي الخزفية لطلاب النوبة) تناولت الباحثة في هذه الدراسة المشغولات الشعبية النوبية، وهي أطباق الخوص النوبية الملونة من حيث أسلوب بنائها، ومفرداتها التشكيلية وأنواع تلك الأطباق ومسمياتها، وطرق توزيع تلك المفردات التشكيلية على أطباق الخوص، ويتناول أيضا مراوح اليد الشعبية، حيث المفردات التشكيلية التي اعتمدت عليها تصميمات مراوح اليد الشعبي النوبية، سواء كانت مفردات هندسية بتكرارها أو مفردات معتمدة على الكتابات، وأيضا تعرض الباحث للحلي الشعبية النوبية من حيث أنواعها، وأشكالها، ومفرداتها التشكيلية.

وتفيد هذه الدراسة الباحث من حيث توزيع المفردات التشكيلية على بعض الموروثات الحرفية الشعبية العمانية وحصرها وتصنيفها ، ثم آلية الاستفادة منها على الأشكال الفخارية.

## الدراسة العاشرة (إيمان محمد زكي حمزة الحلو) (٢)

بعنوان "الإمكانات الملمسية للمعالجات السطحية والاستفادة منها في اثراء الأسطح الخزفية".

تناولت الباحثة في هذه الدراسة التقنيات المختلفة المستخدمة في الخزف وماهيتها، ومجالات ومواقع استخداماتها المختلفة في الحياة وذكرت أهم التقنيات المعالجة للأسطح الخزفية التي تؤثر وتتأثر باللمس وهي:

---

(١) جيهان بشير حسن : "التراث الشعبي النوبي كمدخل لإثراء الحلي الخزفية لطلاب النوبة"،

رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٥م.

(٢) إيمان محمد زكي حمزة الحلو: "الإمكانات الملمسية للمعالجات السطحية والاستفادة منها

في اثراء الأسطح الخزفية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية

بالمنصورة، جامعة المنصورة، ٢٠٠٦م.

- تقنية الحز.
  - تقنية الحفر الغائر.
  - تقنية الاضافة البارزة المباشرة.
  - تقنية الاضافة البارزة باستخدام قالب.
  - تقنية البطانة.
  - تقنية الصقل.
  - تقنية الخدش.
  - تقنية البصمة.
  - تقنية الطلاءات الزجاجية.
- ويستفيد الباحث من هذه الدراسة في تطبيق الزخارف الشعبية المختلفة المقتبسة من الموروثات الحرفية الشعبية العمانية وذلك باستخدام التقنيات المختلفة لمعالجة أسطح الأشكال الفخارية في تجربة الباحث.
- الدراسة الحادية عشر (مؤمنة محمد ممدوح كامل)<sup>(١)</sup>.
- بعنوان "دراسة تحليلية مقارنة بين القيم التشكيلية لفخار ما قبل الأسرات وفخار المايا".

تطرق هذه الدراسة بالتحليل والمقارنة لمختارات من فخار ما قبل الأسرات، وفخار المايا وكيفية تحليل العمل الفني وفلسفة تحليل العمل الفني ووصف

---

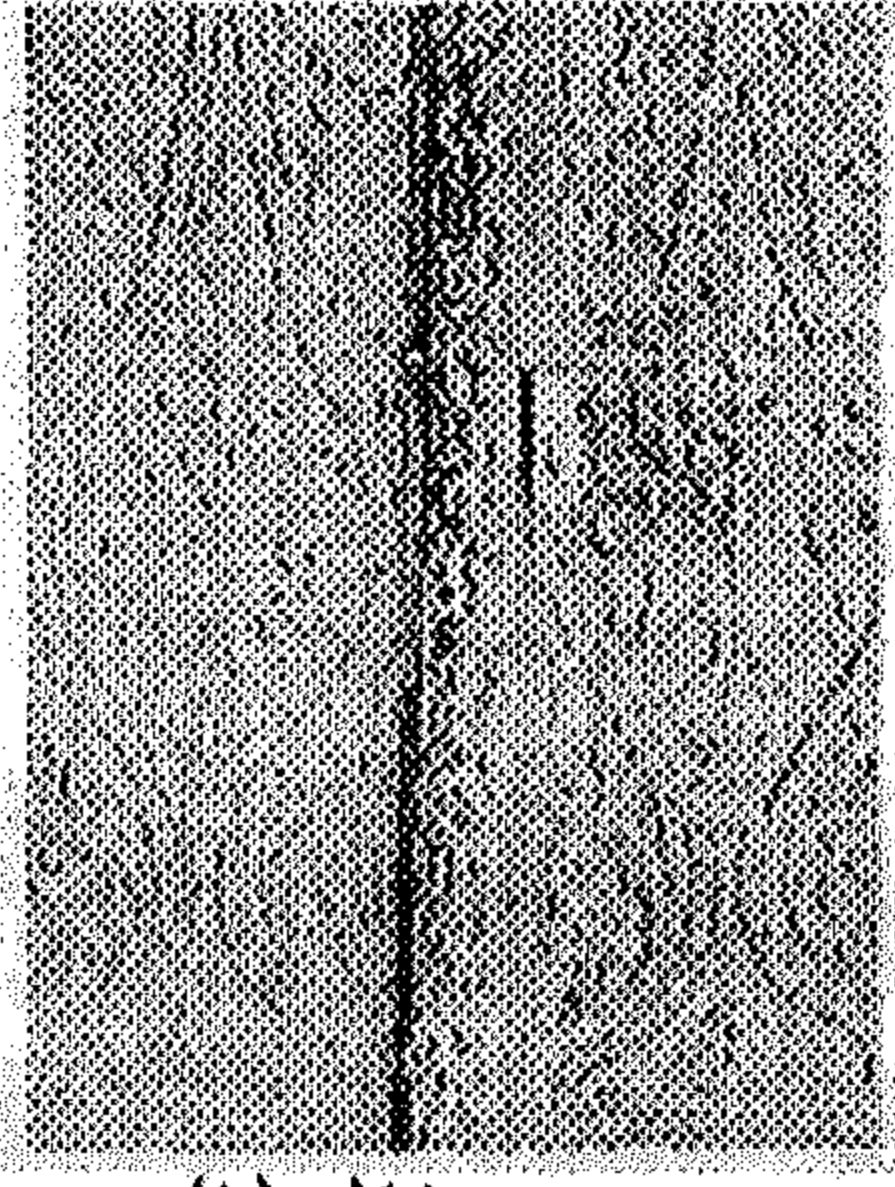
(١) مؤمنة محمد ممدوح كامل: "دراسة تحليلية مقارنة بين القيم التشكيلية لفخار ما قبل الأسرات وفخار المايا"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠م.

وتحليل النسب في الشكل الفخارى من خلال النظام الهندسي وأسلوب المعالجة السطحية للإناء الفخارى وتوزيع الوحدات الزخرفية عليه.

يستفيد الباحث من هذه الدراسة في كيفية تحليل العمل الفني من حيث وصف وتحليل النسب في الأشكال الفخارية العمانية بهدف توزيع الوحدات الزخرفية المستوحاة من الموروثات الشعبية الحرفية العمانية على أسطح الأشكال الفخارية.

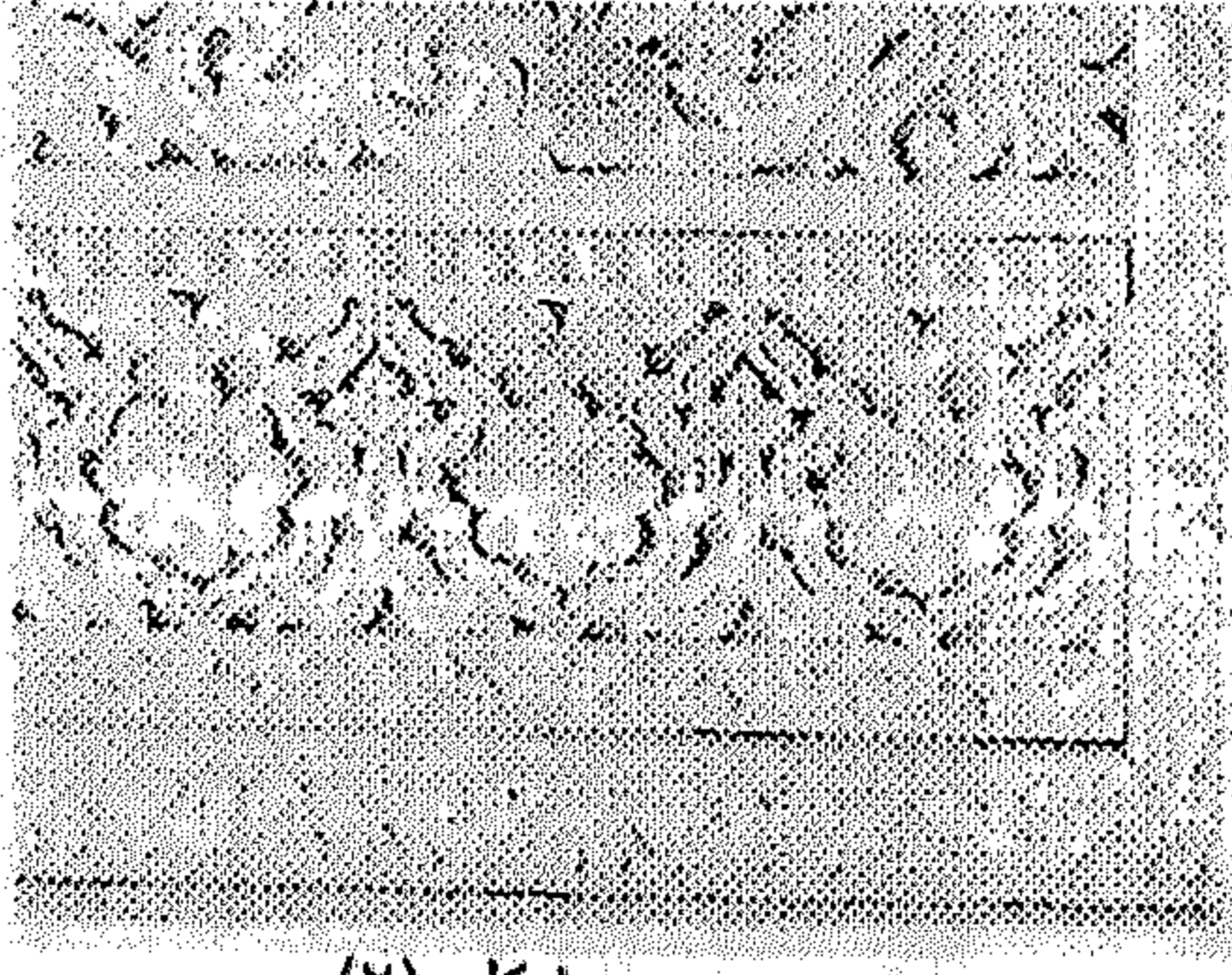






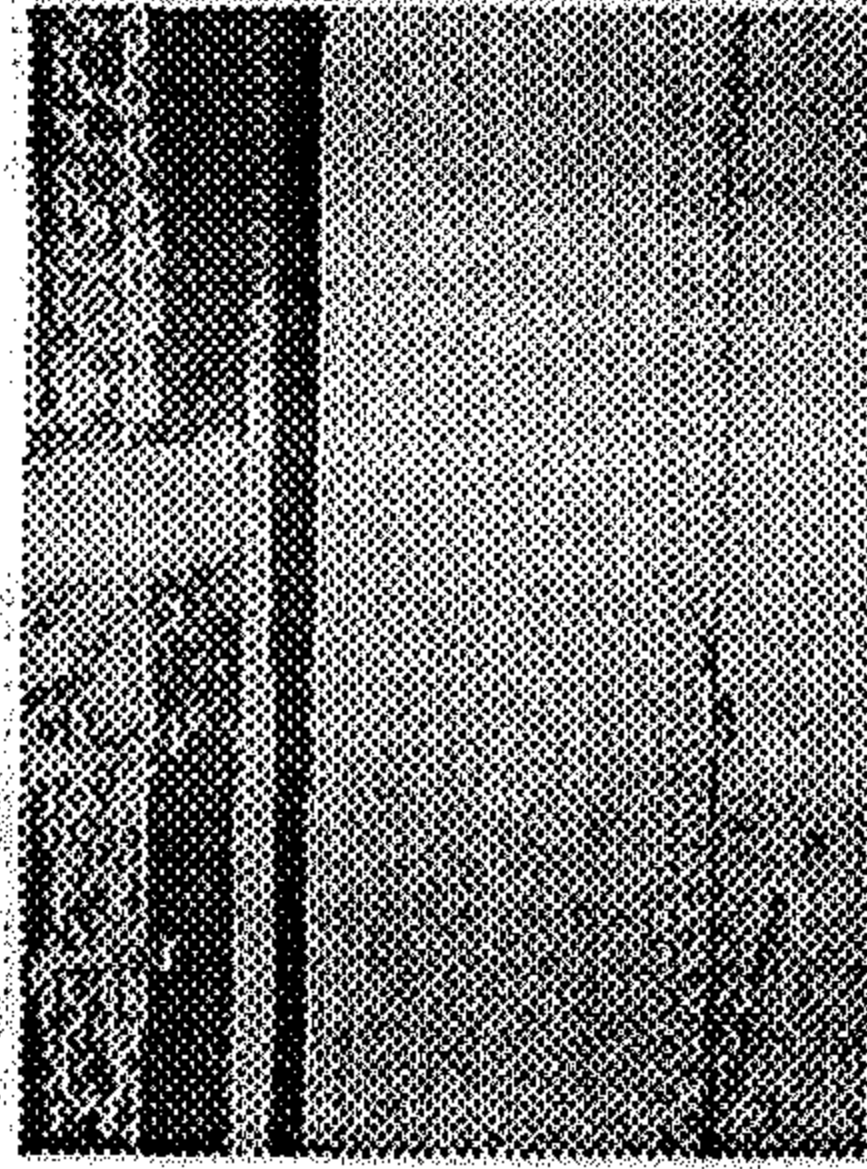
شكل (١)

باب خشبي عليه زخارف نباتية



شكل (٢)

مقطع من باب خشبي عليه زخارف نباتية



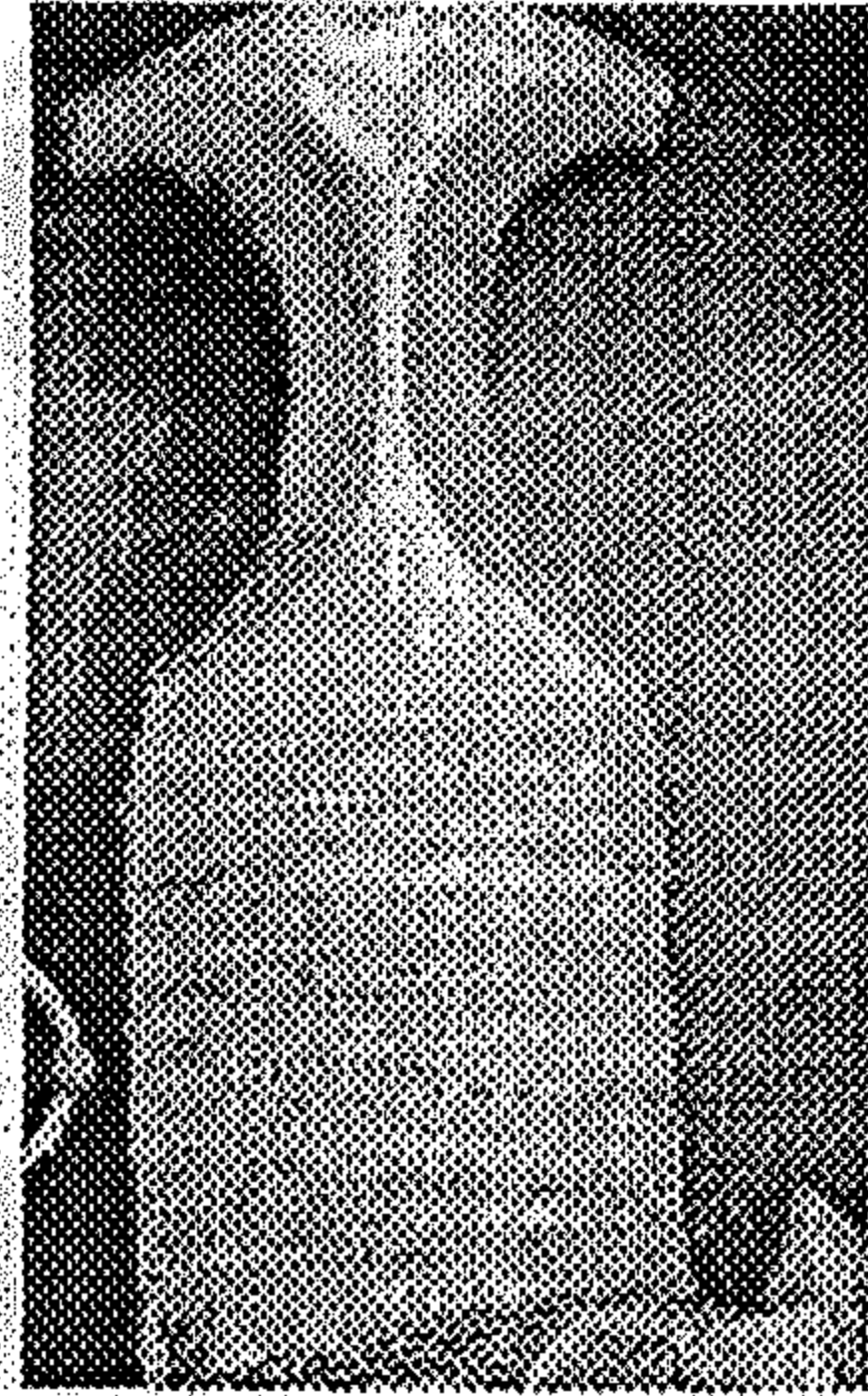
شكل (٣)

مقطع من باب خشبي عليه زخارف نباتية



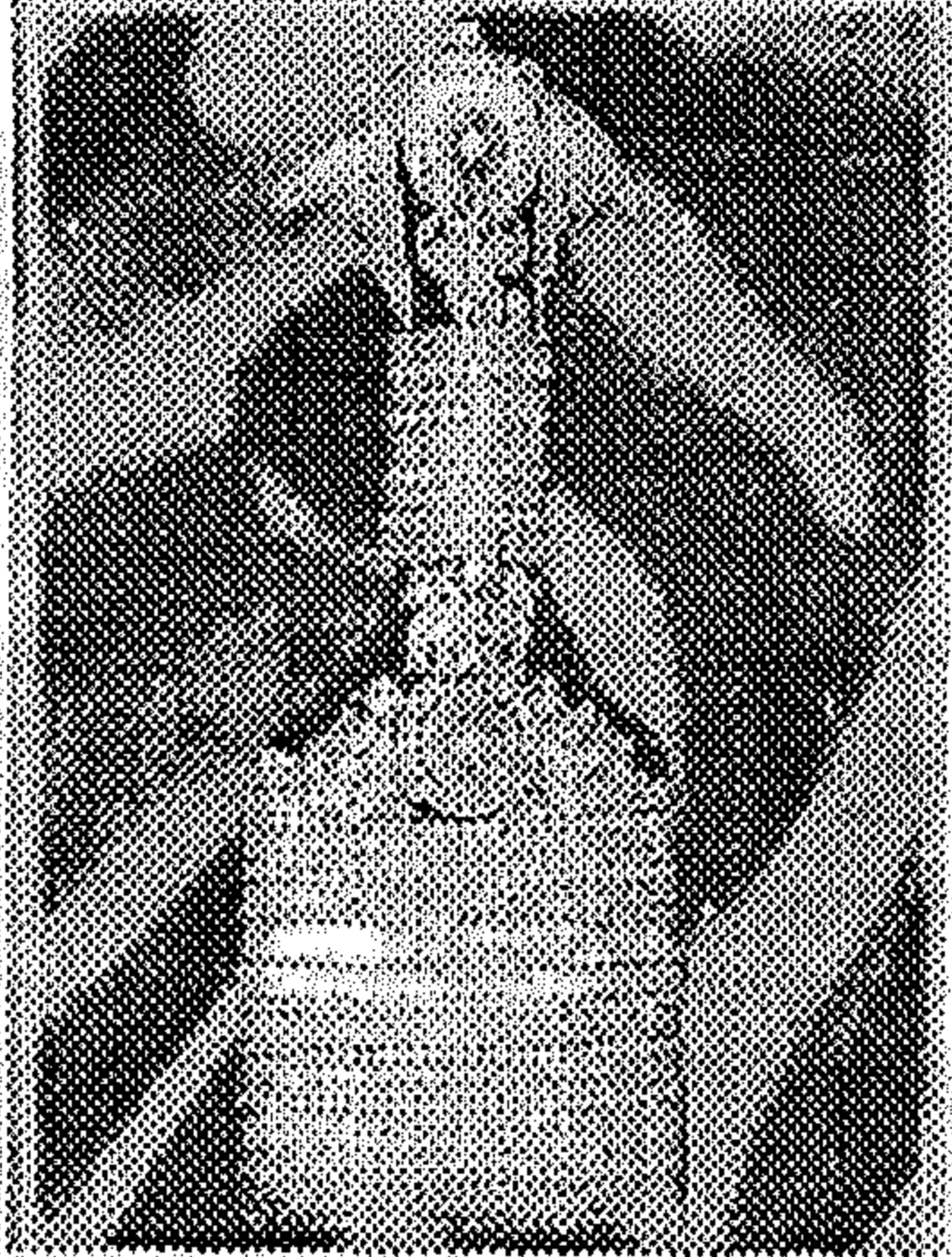
شكل (٤)

مقطع من باب خشبي عليه زخارف نباتية



شكل (٥)

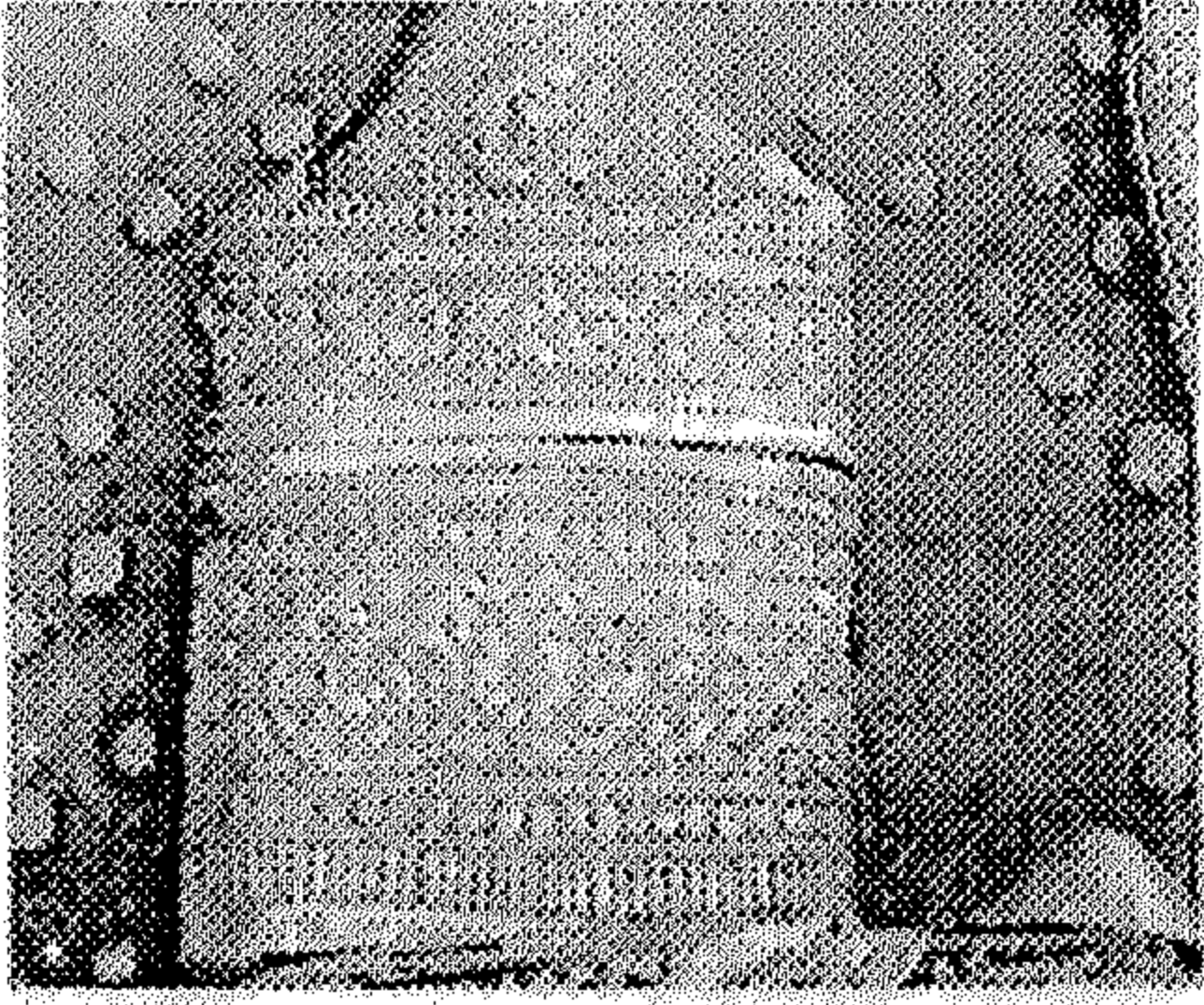
شكل المقبض في الخنجر العماني



شكل (٦)

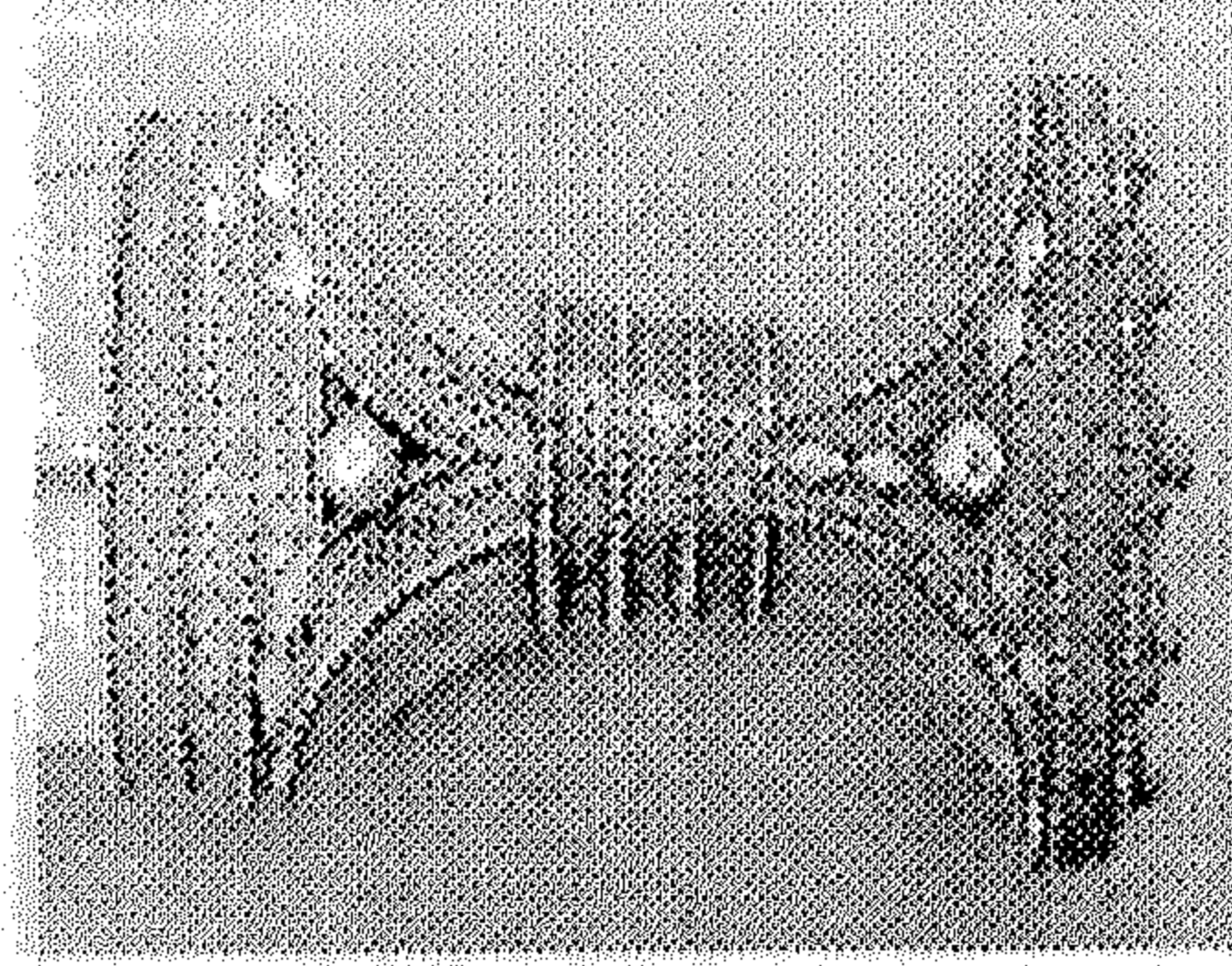
شكل المقبض في الخنجر العماني





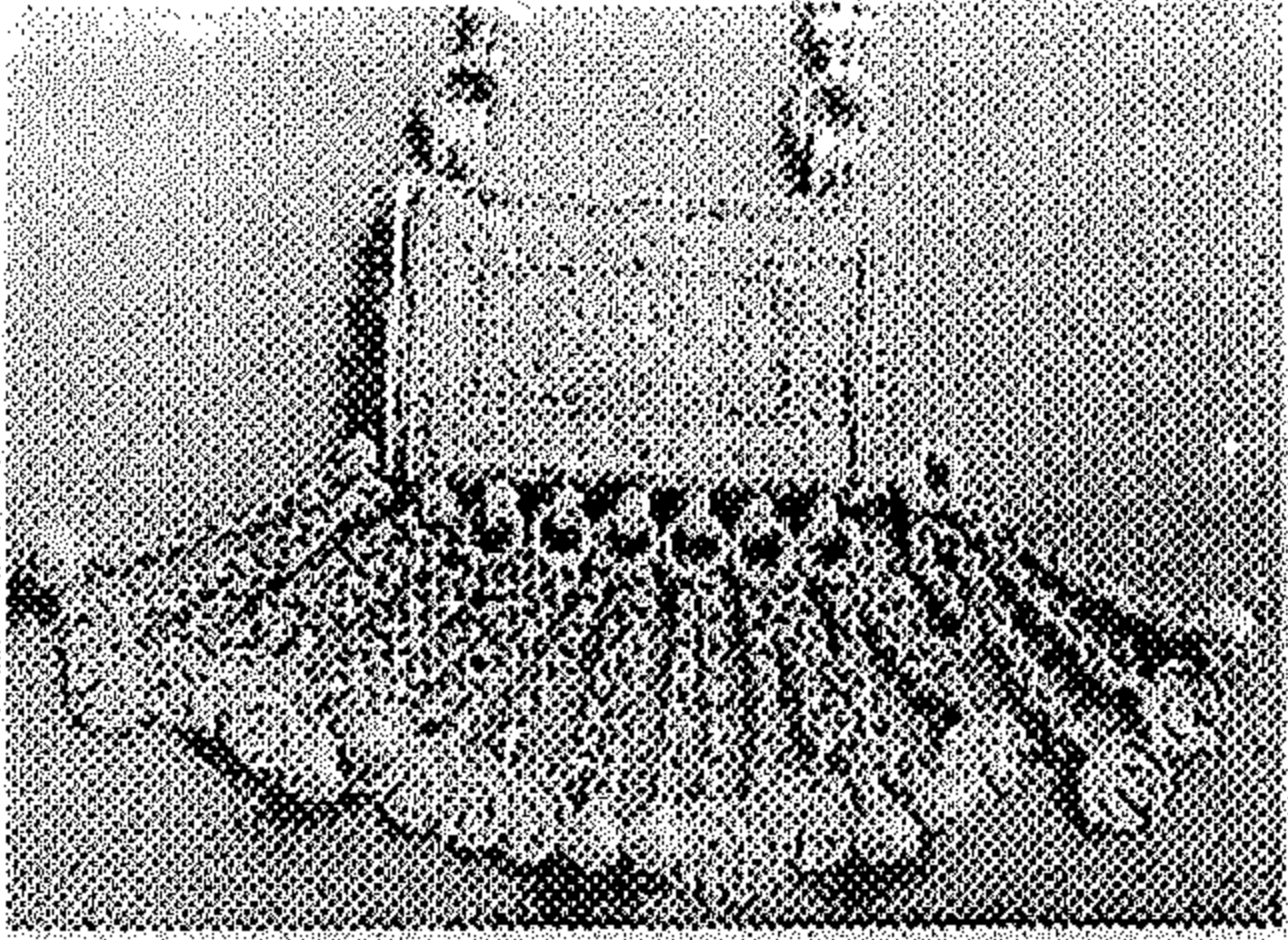
شكل (٨)

شكل الصدر للخنجر العماني



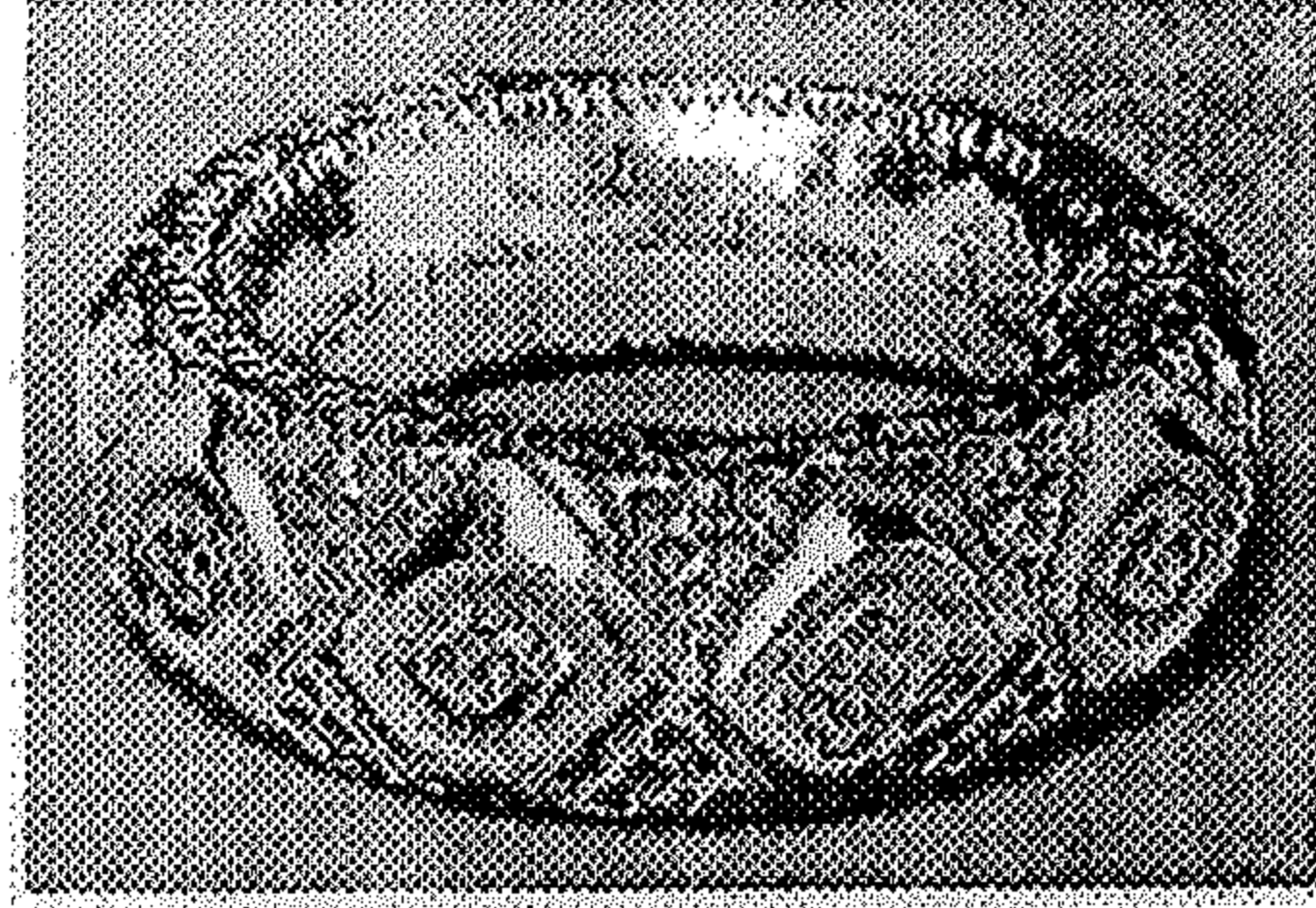
شكل (٧)

شكل المقبض في الخنجر العماني



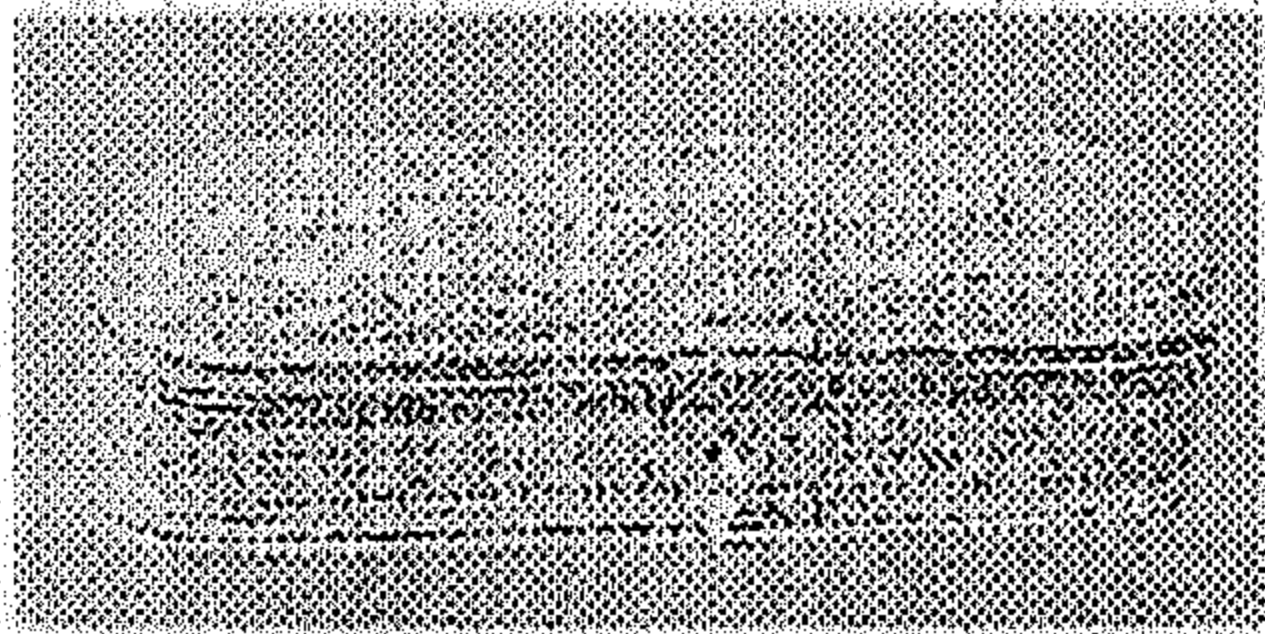
شكل (١٠)

الحرز (القلادة)



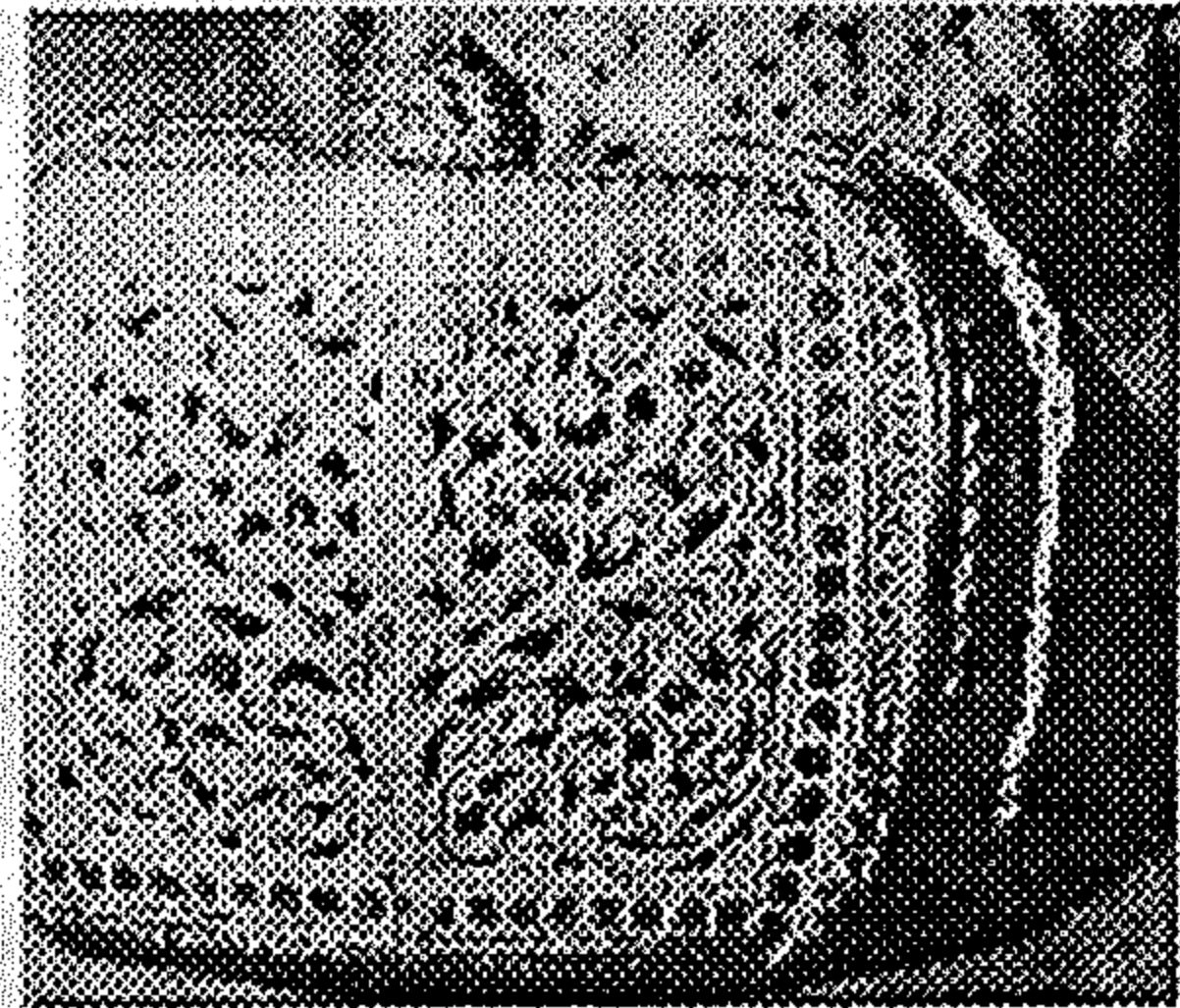
شكل (٩)

البنجري (أسوره)



شكل (١٢)

حافظة للأقلام

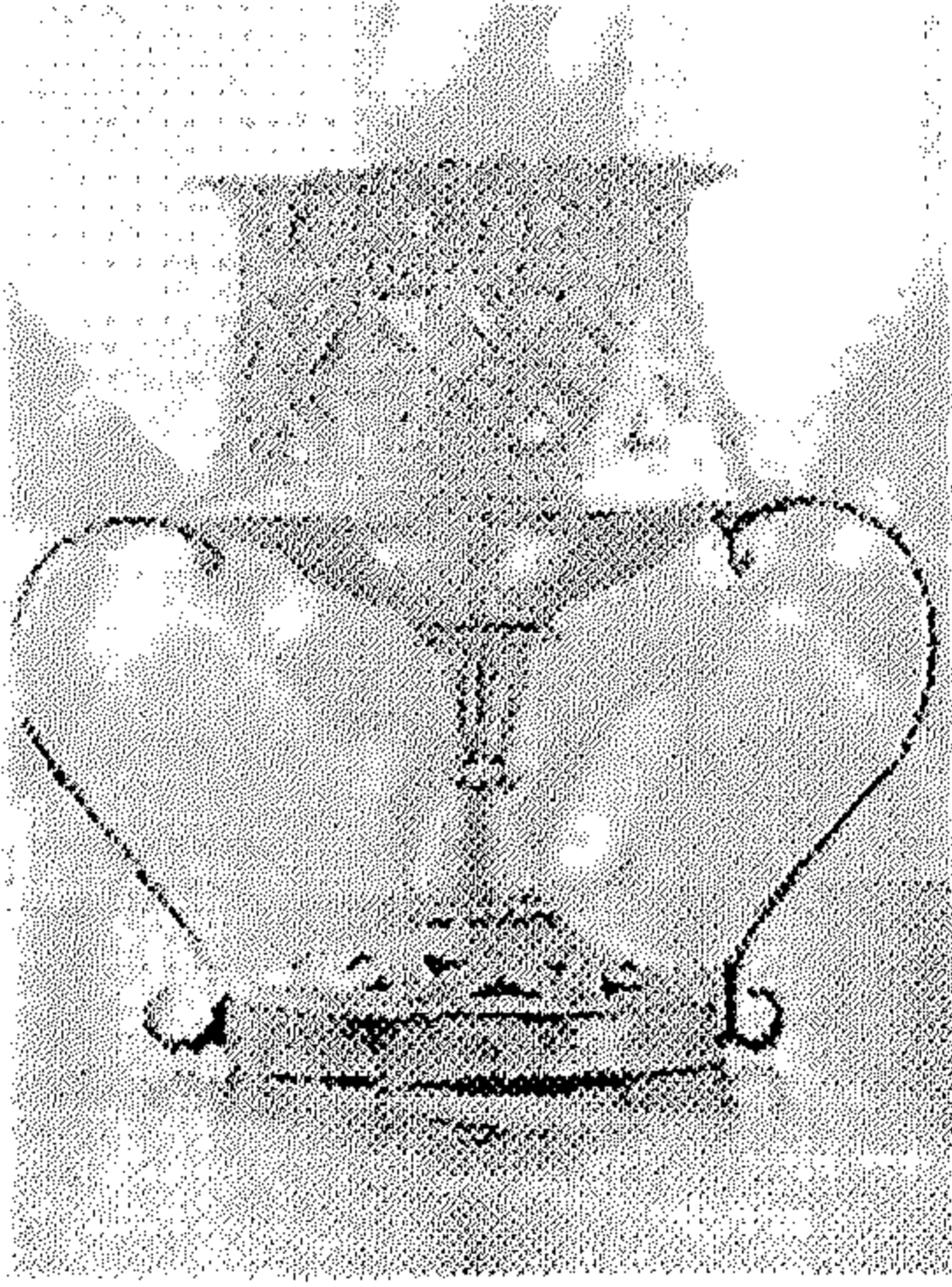


شكل (١١)

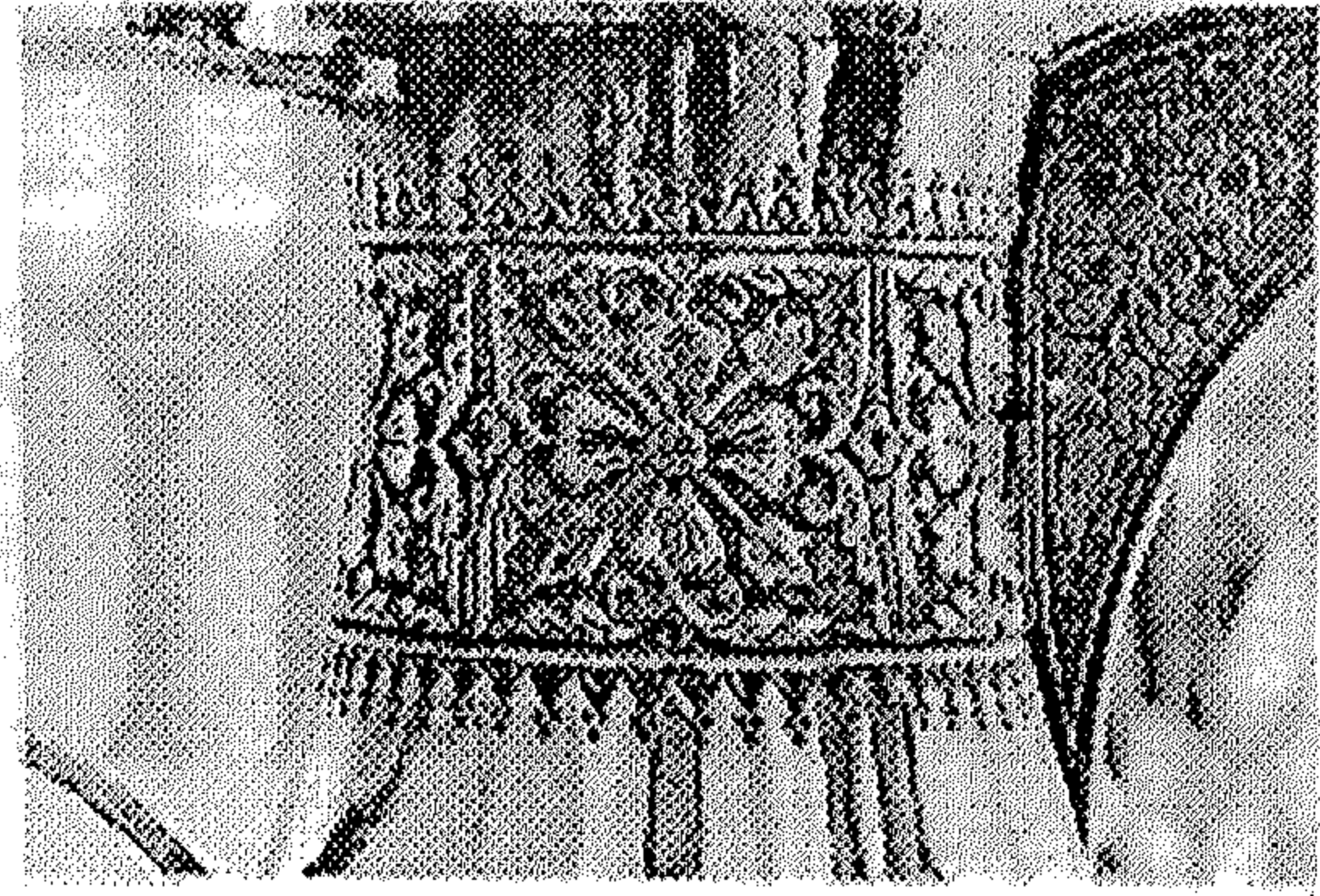
الخلخال



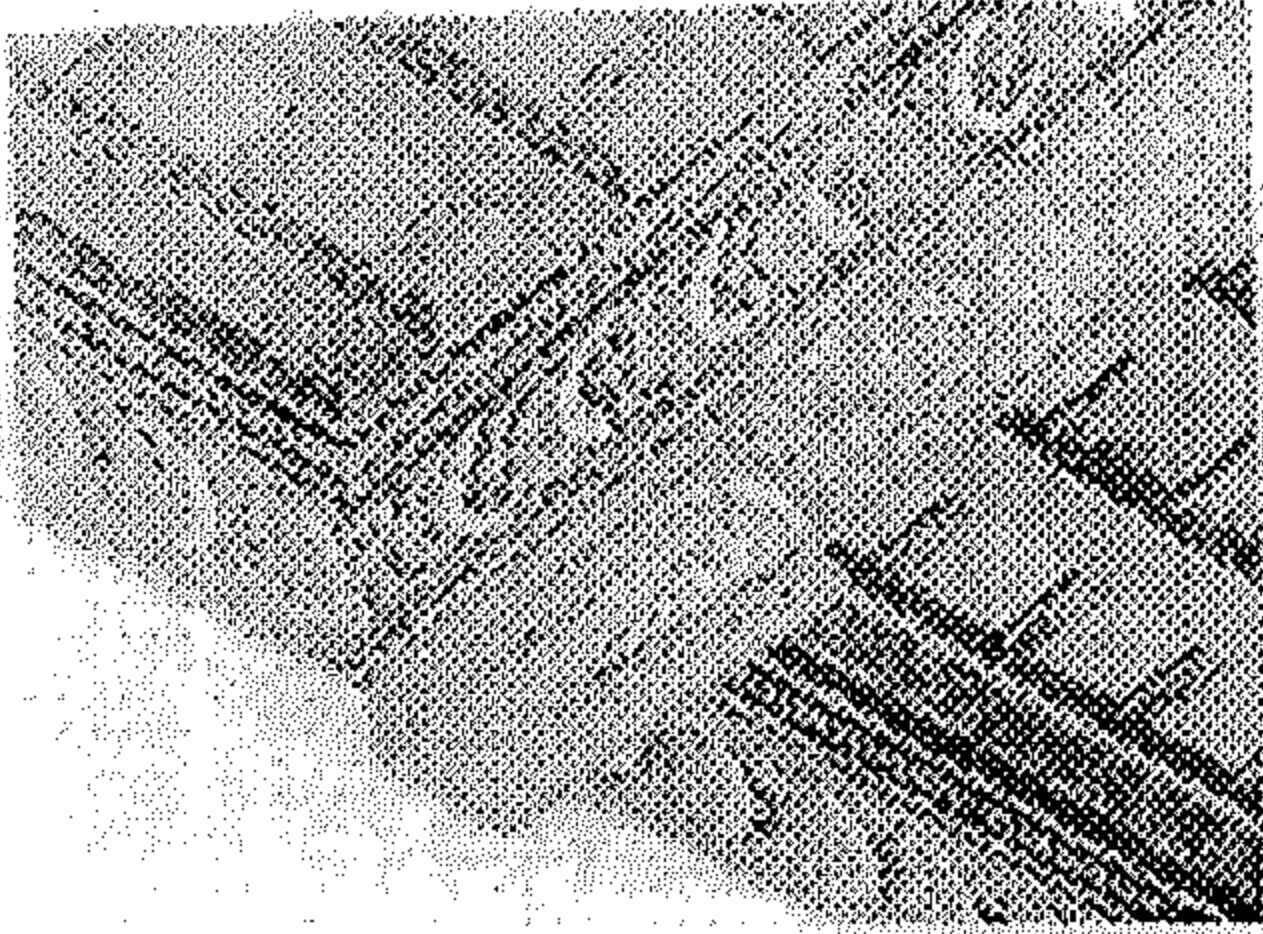




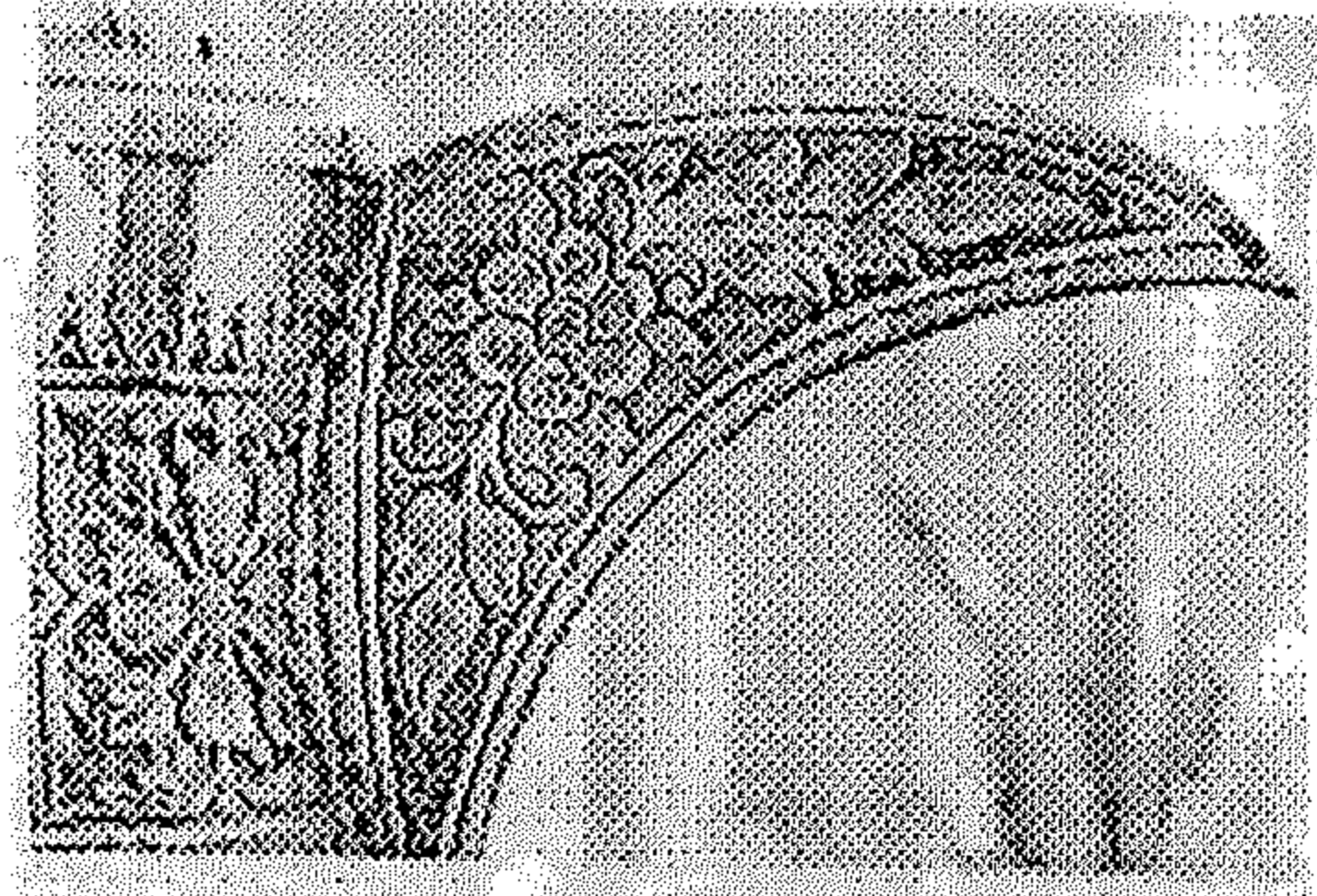
شكل (١٤)  
مبخرة



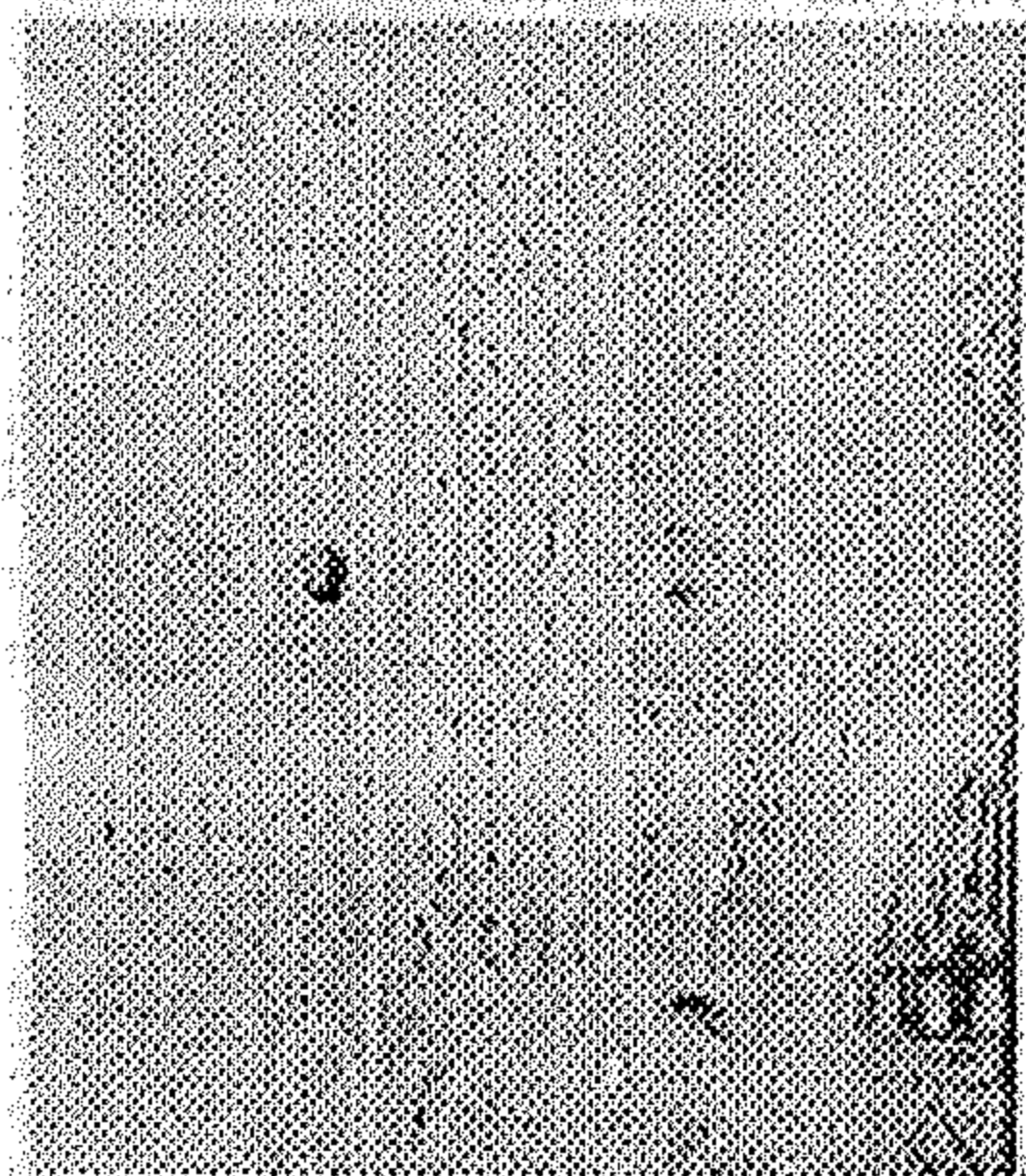
شكل (١٣)  
مقطع من الدله



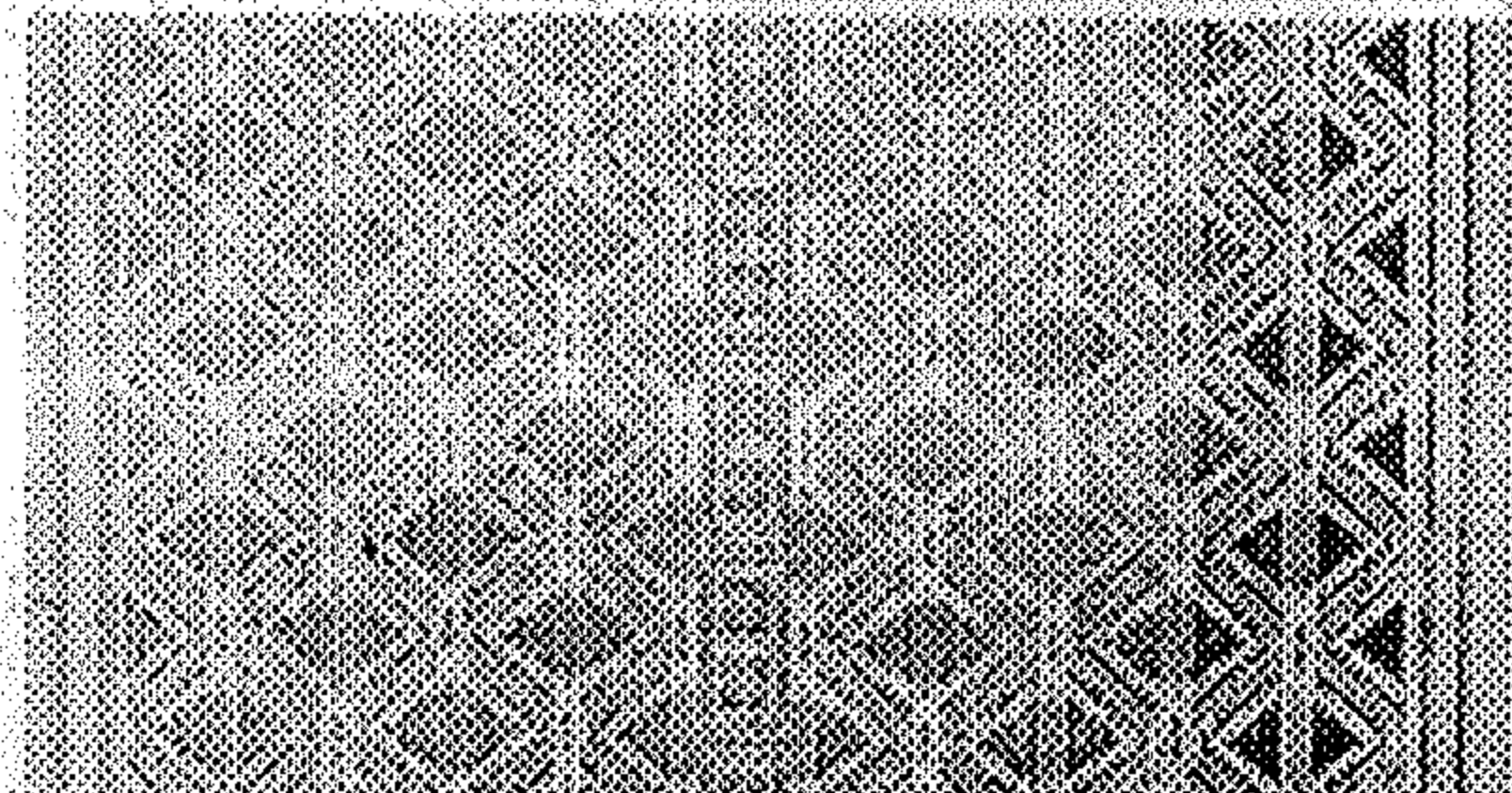
شكل (١٦)  
سقف مزخرف لأحد الحصون العمانية



شكل (١٥)  
مقطع لقومة الدله (المصيب)

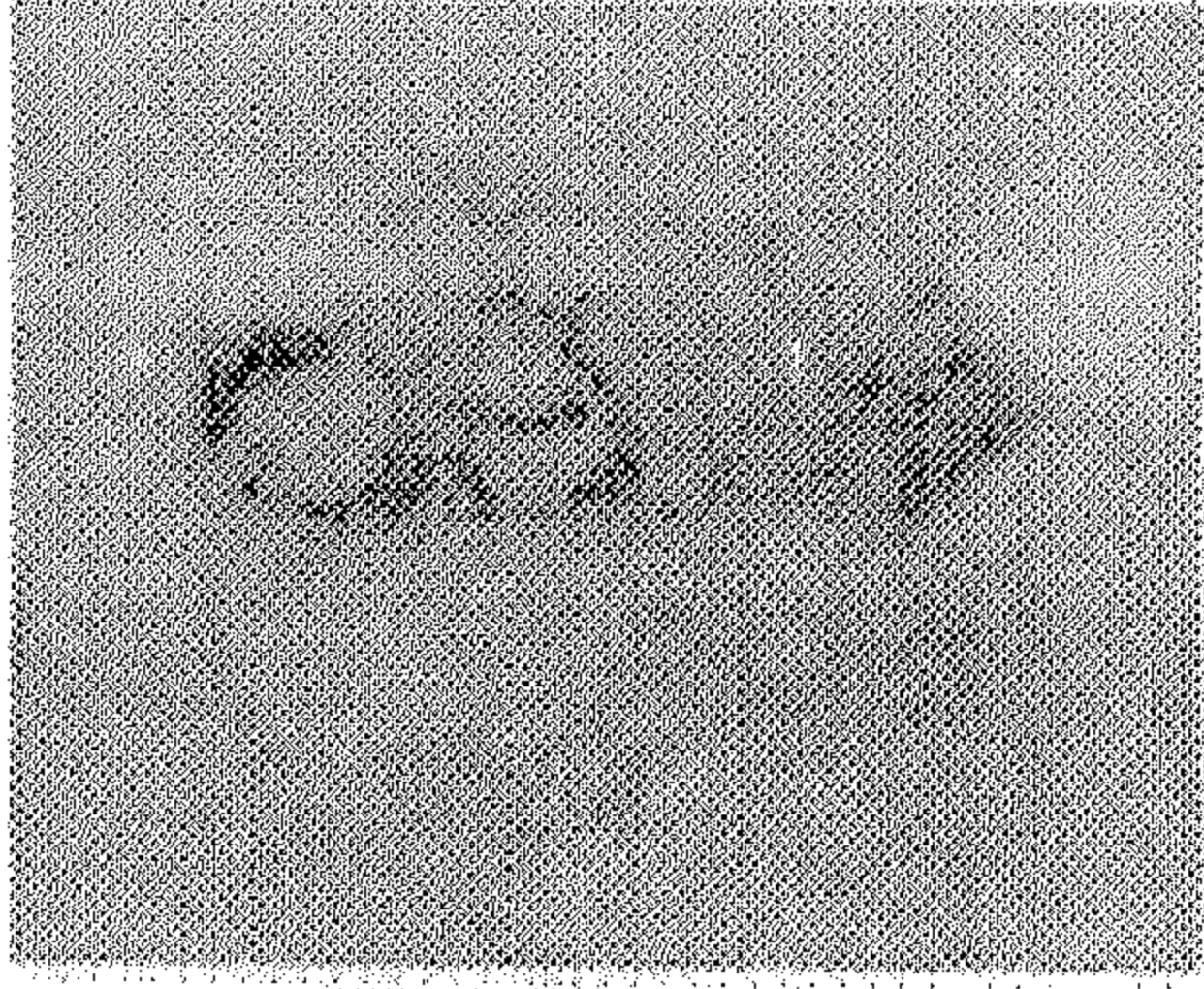


شكل (١٨)  
محراب مسجد



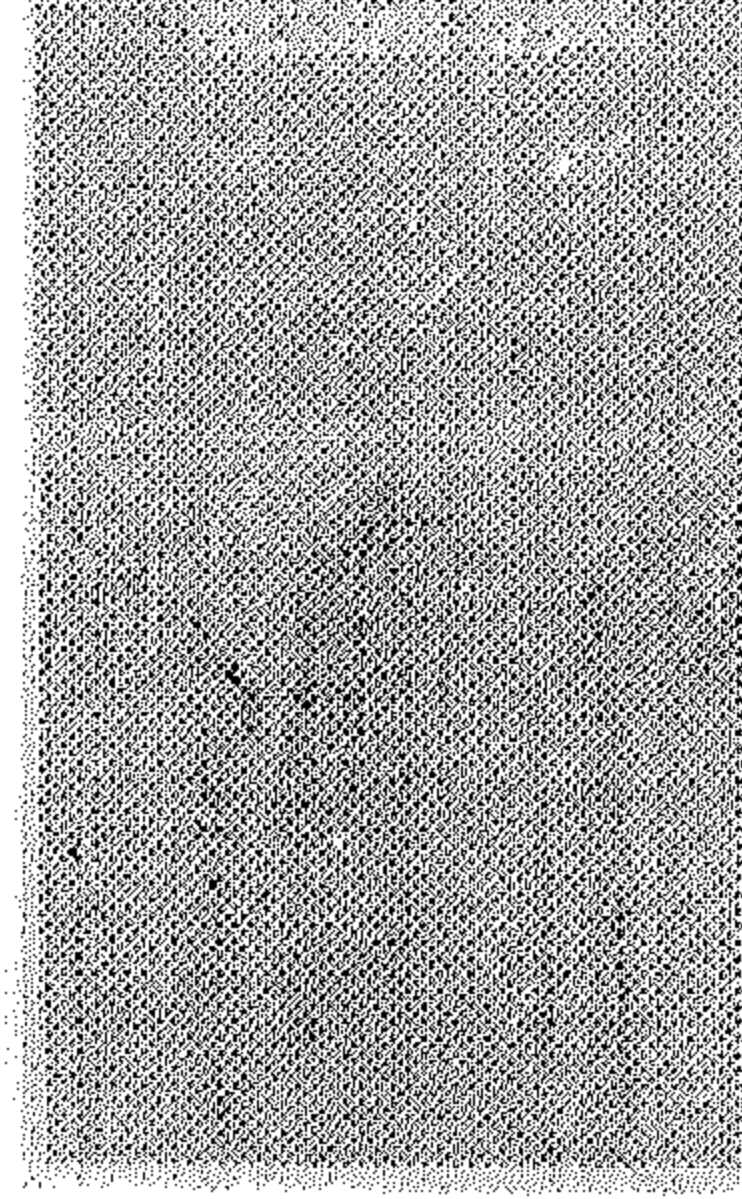
شكل (١٧)  
سقف مزخرف لأحد المنازل العمانية





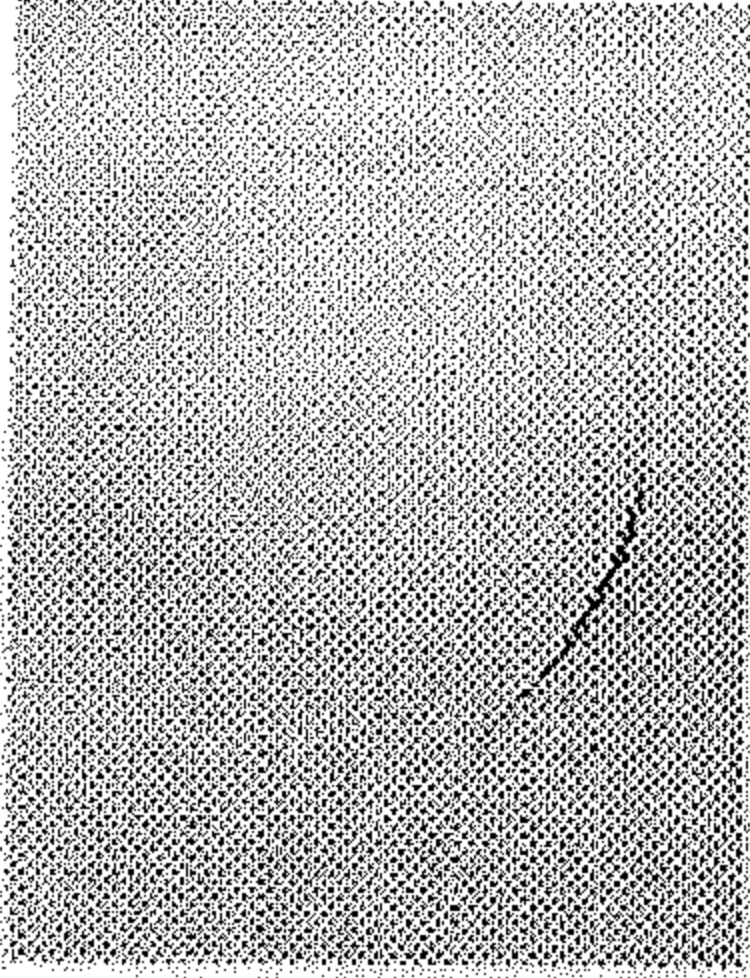
شكل (٢٠)

أواني فخارية عمانية في أحد الحفريات



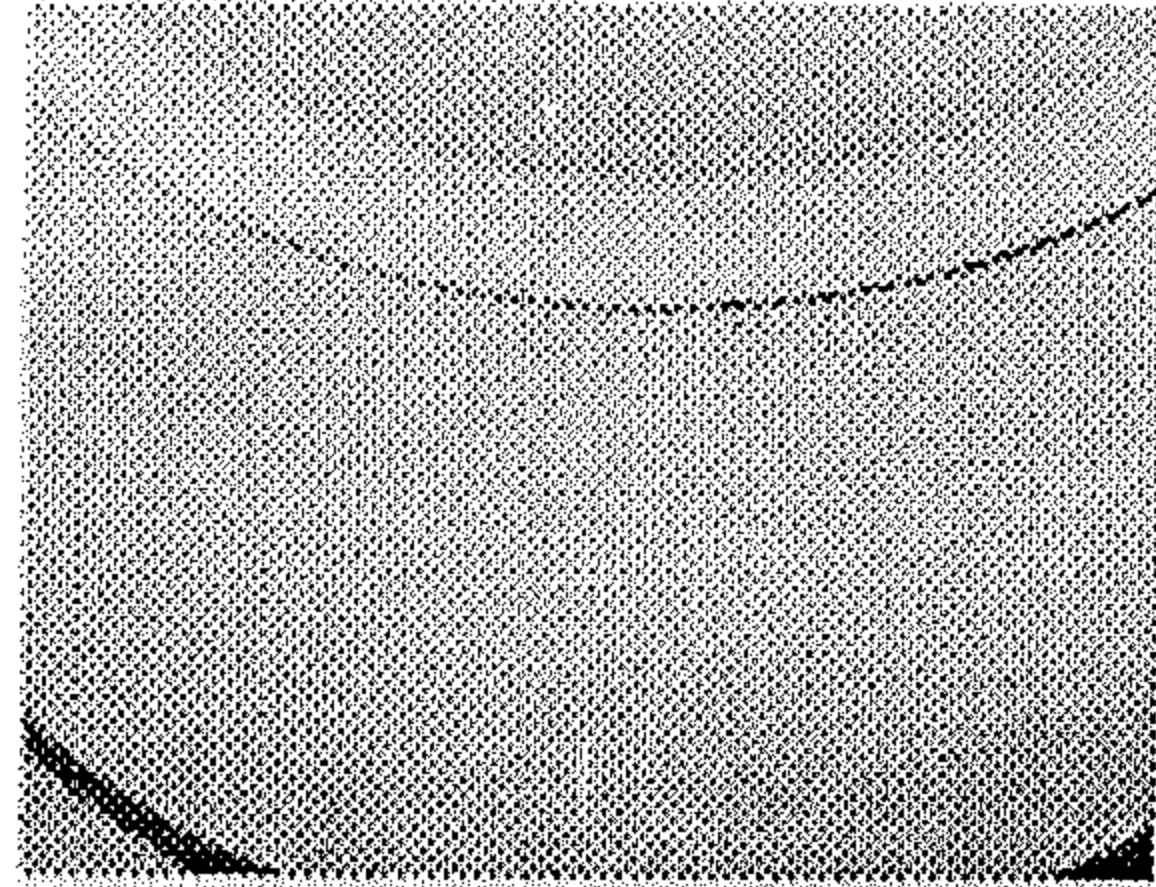
شكل (١٩)

محراب مسجد



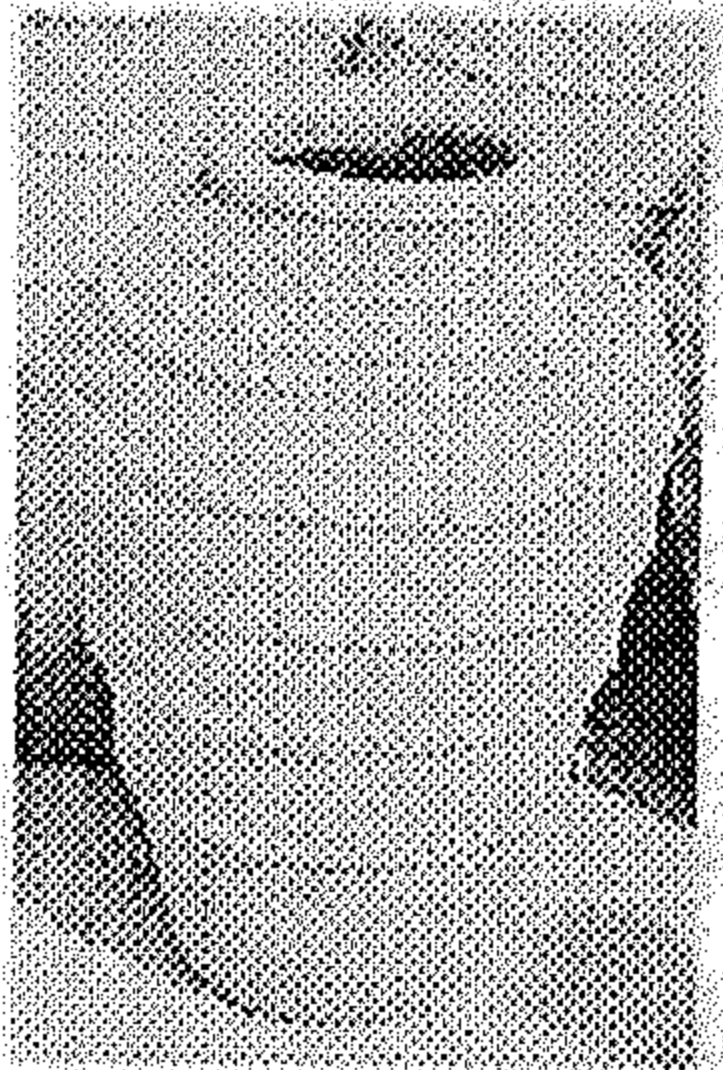
شكل (٢٢)

آنية فخارية



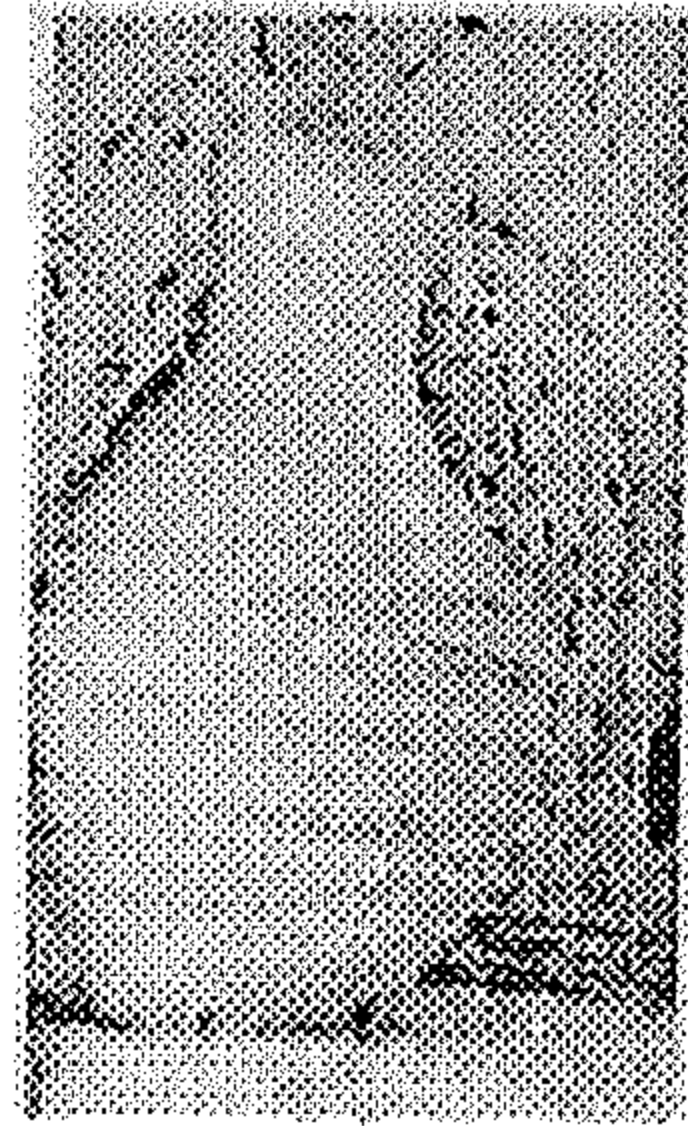
شكل (٢١)

طريقة الزخرفة بالمشط



شكل (٢٤)

طريقة زخرفة بحبال من  
الطين



شكل (٢٣)

طريقة زخرفة الحز بالحبال

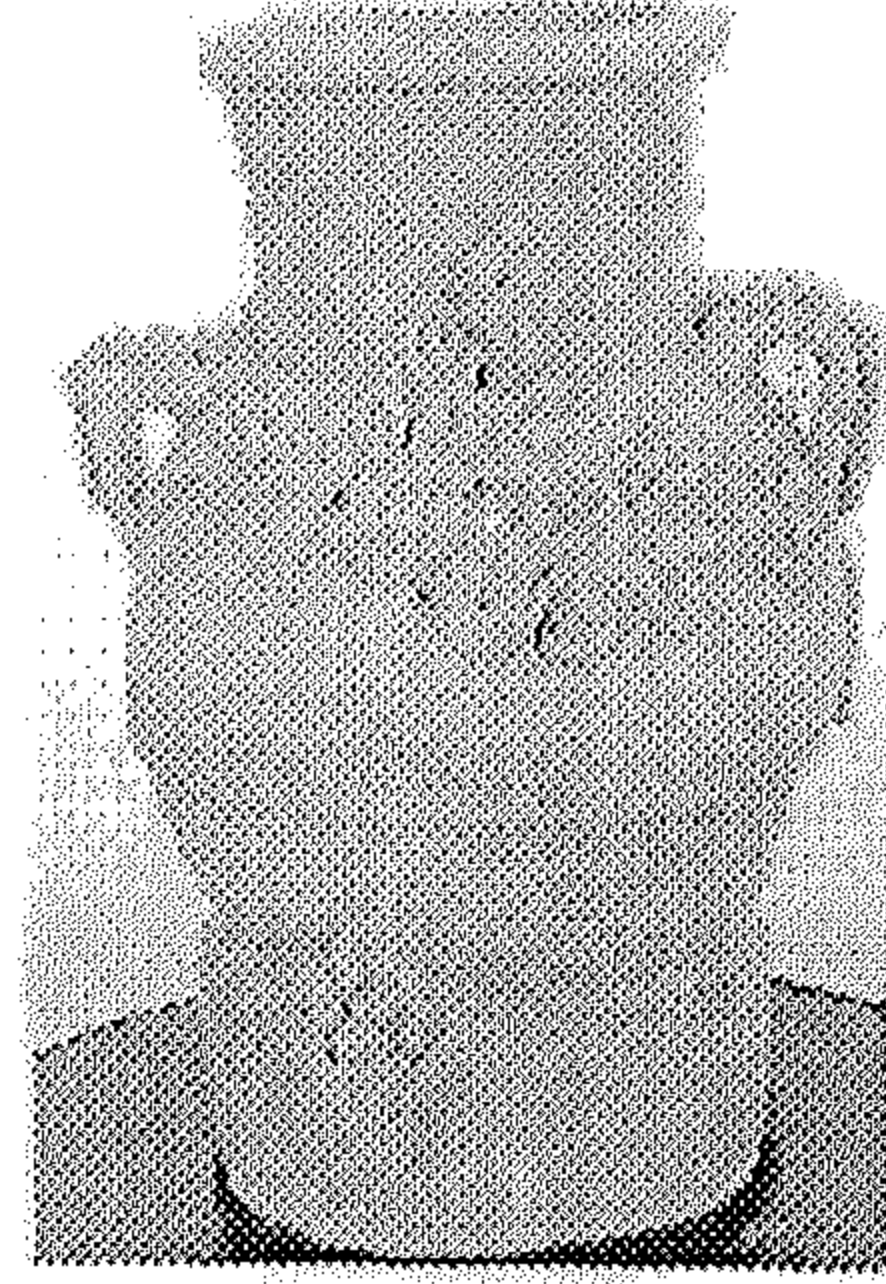






شكل (٢٦)

شكل مستحدث لأنية فخارية



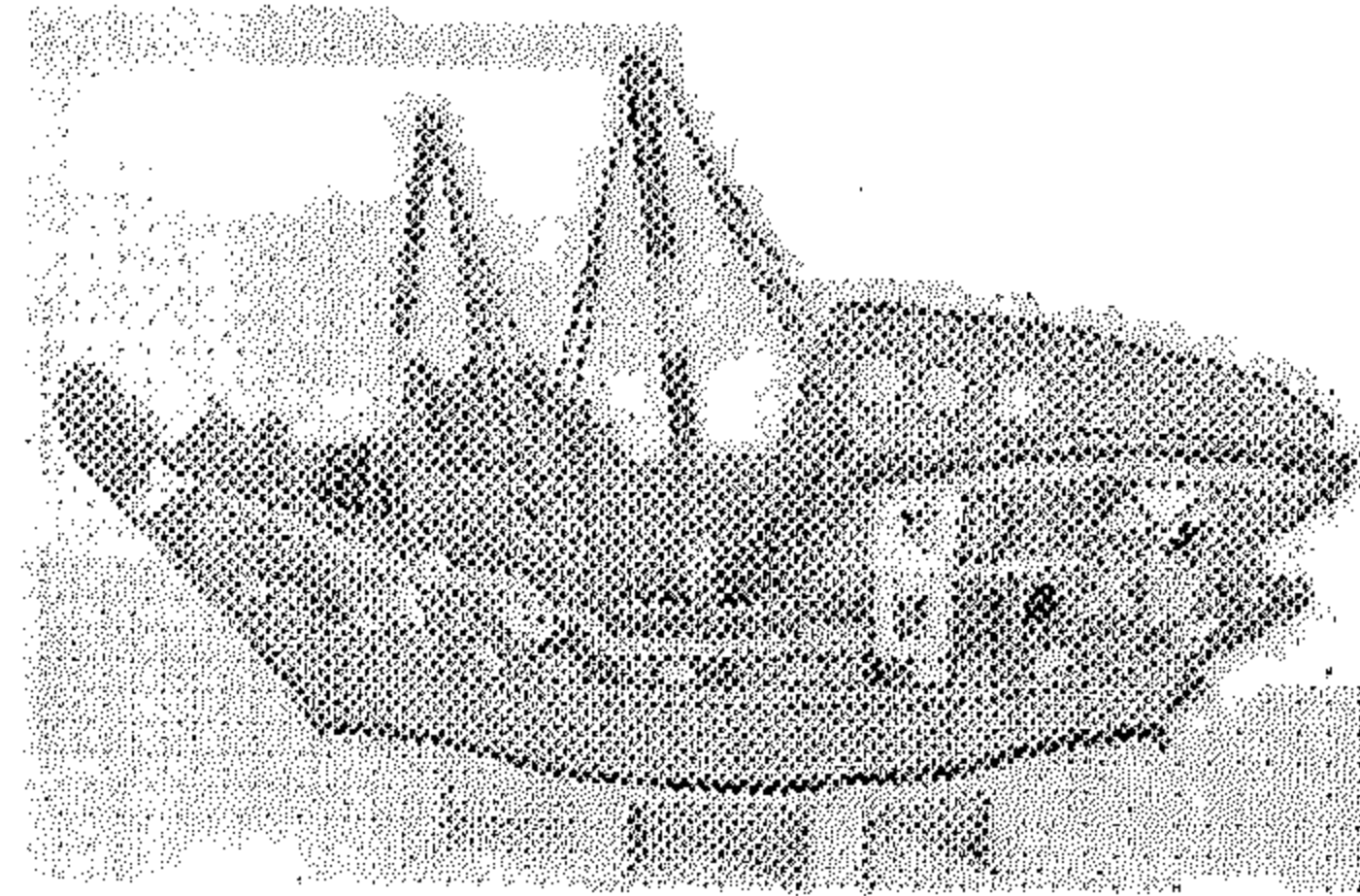
شكل (٢٥)

شكل مستحدث لأنية فخارية



شكل (٢٨)

نموذج من الفخار لشكل الكارجه

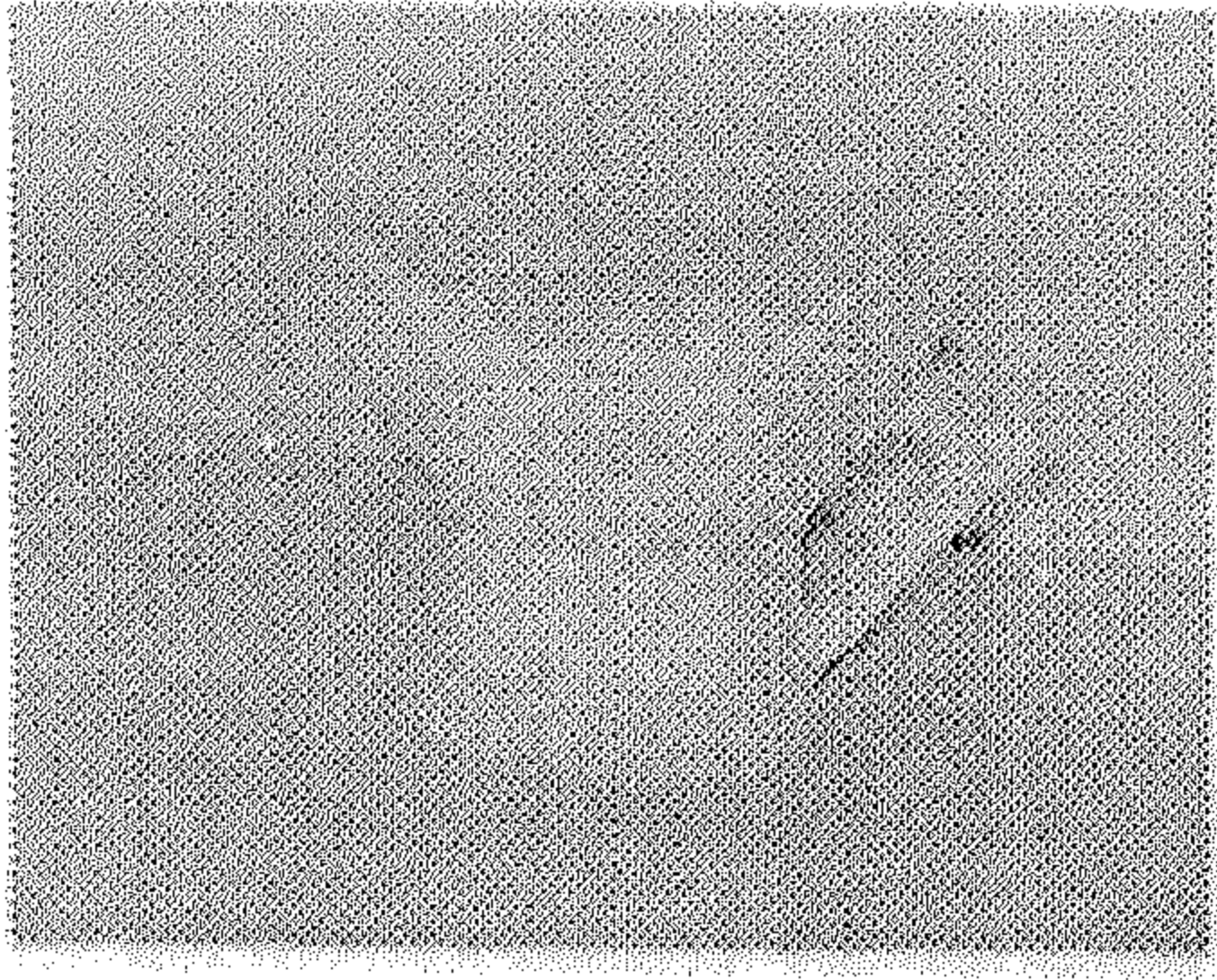


شكل (٢٧)

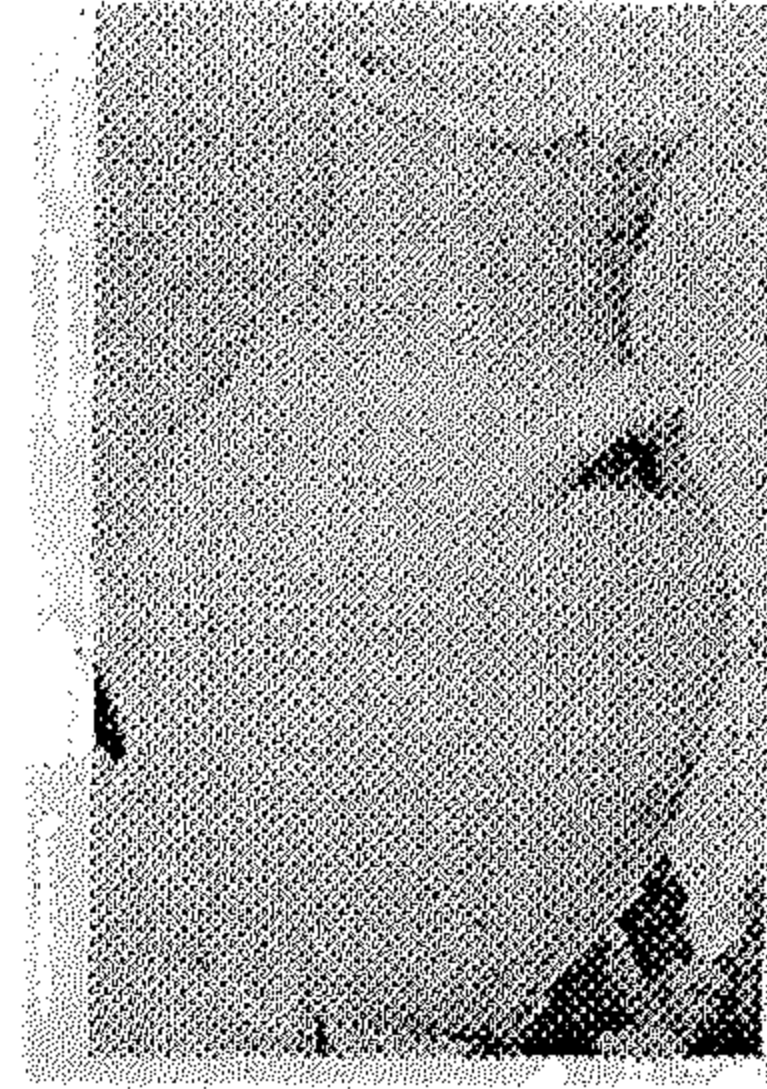
شكل لسفينة فخارية

بعض أشكال فخارية من مسابقة التميز الحرفي

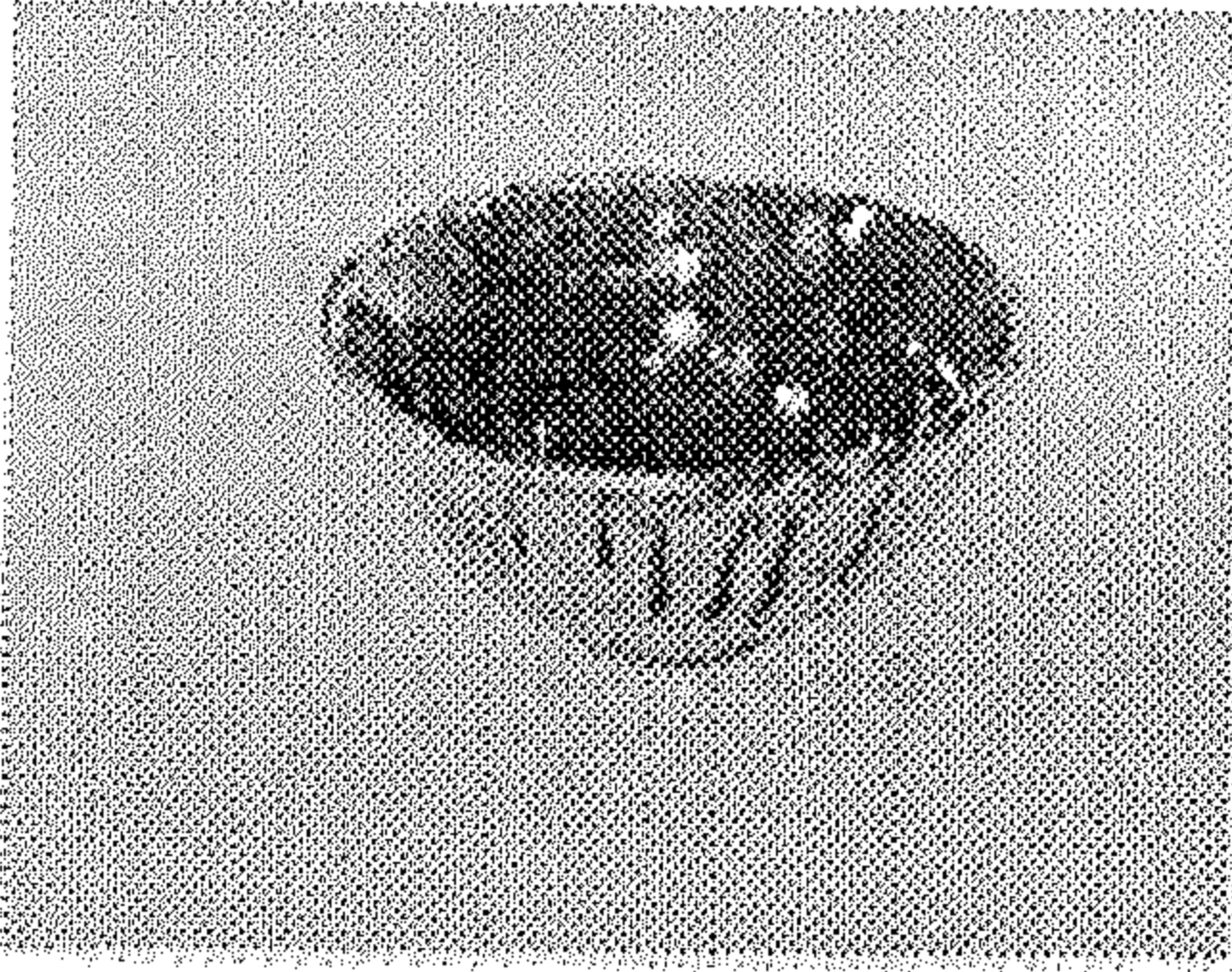




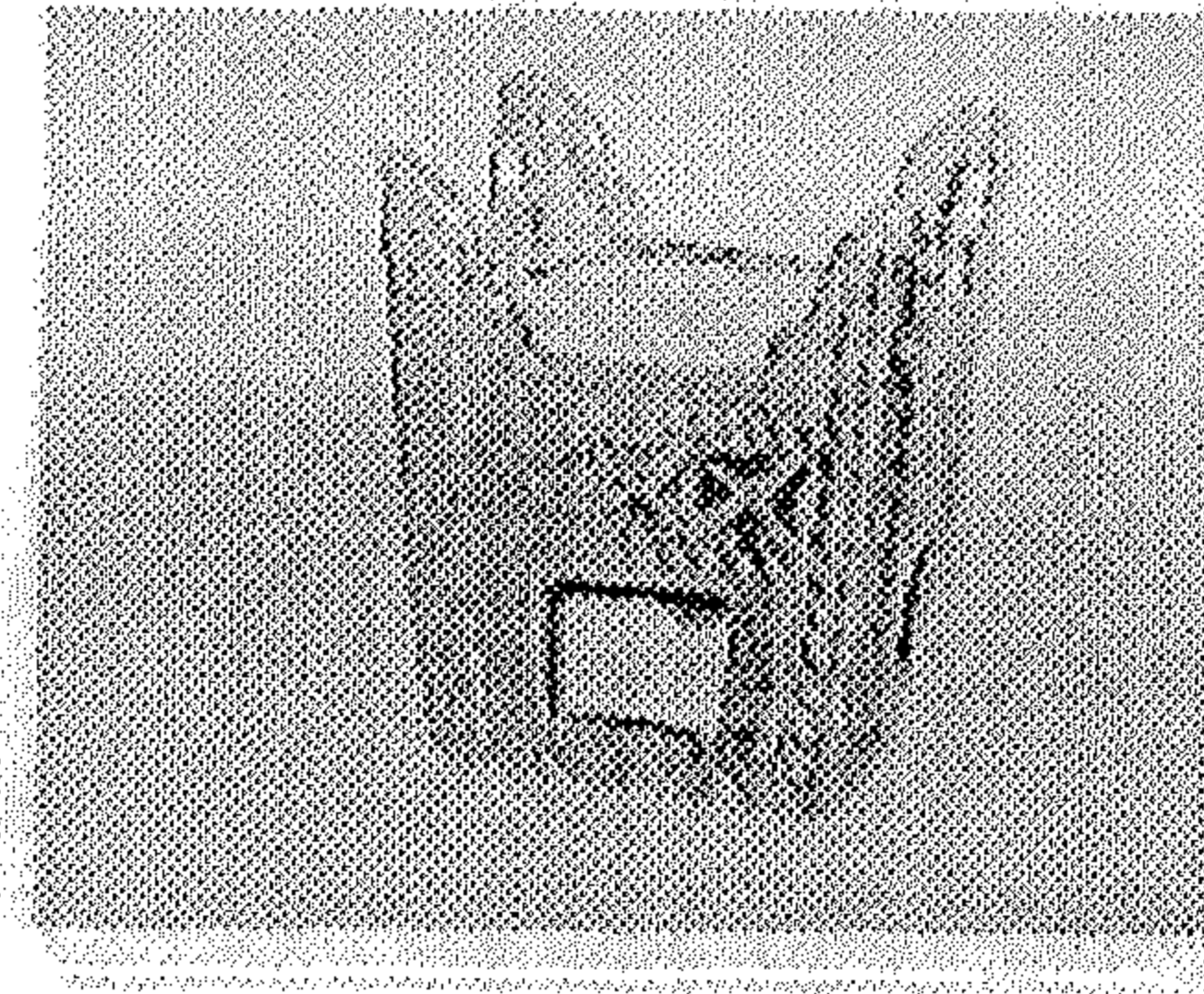
المبخره



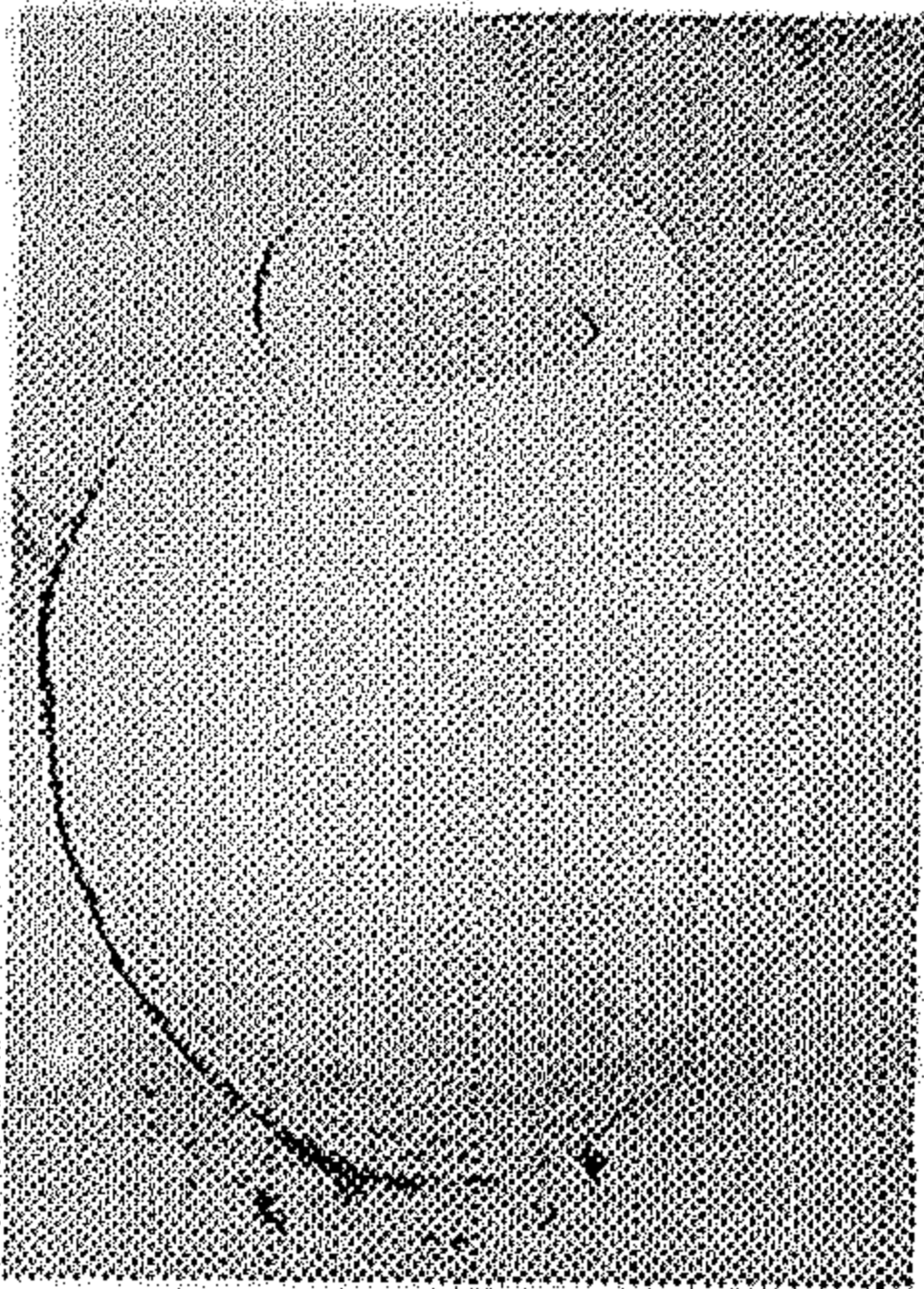
العيانه



المله



المبخره



الخرس



الخايبه

شكل (٢٩) صورة لبعض أشكال أواني الفخارية العمانيه





## الفصل الثاني

### الموقع الجغرافي لسلطنة عُمان وطبيعة الأرض والجو

- تسمية سلطنة عُمان
- الموقع الجغرافي لسلطنة عُمان
- التقسيم الإداري لسلطنة عُمان
- التقسيمات الجغرافية للسلطنة
- المناخ
- جيولوجيا أراضى عُمان
- \* تكوين الأرض
- روائع وبدائع



## تسمية سلطنة عُمان :

سُميت عمان على مدي حقب التاريخ المختلفة بمجموعة من الأسماء أبرزها (مجان) وهو مرتبط بما اشتهرت به عمان من أنشطة صناعة السفن وصهر النحاس حسب لغة السومريين، و(مزون) وهو مرتبط بوفرة المياه في عمان و(عمان) ويعود هذا الاسم إلى مكان في اليمن هاجرت منه القبائل العربية التي استقرت في عمان بعد انهيار سد مأرب، أو أنه كما ورد على لسان ذلك بعض المؤرخين يعود إلى عمان بن سبا بن يغثان بن إبراهيم عليه السلام<sup>(١)</sup>.

## الموقع الجغرافي لسلطنة عمان :

تمتلك سلطنة عمان موقعا استراتيجيا بالغ الأهمية كان له دوما صدى قوي في سياساتها وخياراتها وأسلوبها في التعامل مع كثير من القضايا والتطورات.

تقع سلطنة عمان في أقصى الجنوب الشرقي لشبه الجزيرة العربية وتمتد بين خطي عرض ١٦,٤٠ و ٢٦,٢٠ درجة شمالا وبين خطي طول ٥١,٥٠ و ٥٩,٤٠ درجة شرقا ، وتطل على ساحل يمتد أكثر من ١٧٠٠ كيلو متر يبدأ من أقصى الجنوب الشرقي حيث بحر العرب ومدخل المحيط الهندي، ممتدا إلى خليج عمان حتي ينتهي عند مسندم شمالا، ليطل على مضيق هرمز الاستراتيجي حيث مدخل الخليج.

وترتبط حدود عمان مع الجمهورية اليمنية من الجنوب الغربي ومع المملكة العربية السعودية غرباً، ودولة الإمارات العربية المتحدة شمالاً ، ويتبعها عدد من الجزر الصغيرة في خليج عمان ومضيق هرمز مثل جزيرة سلامة وبناتها ، وفي بحر العرب مثل جزيرة مصيرة ومجموعة جزر الحلانيات.

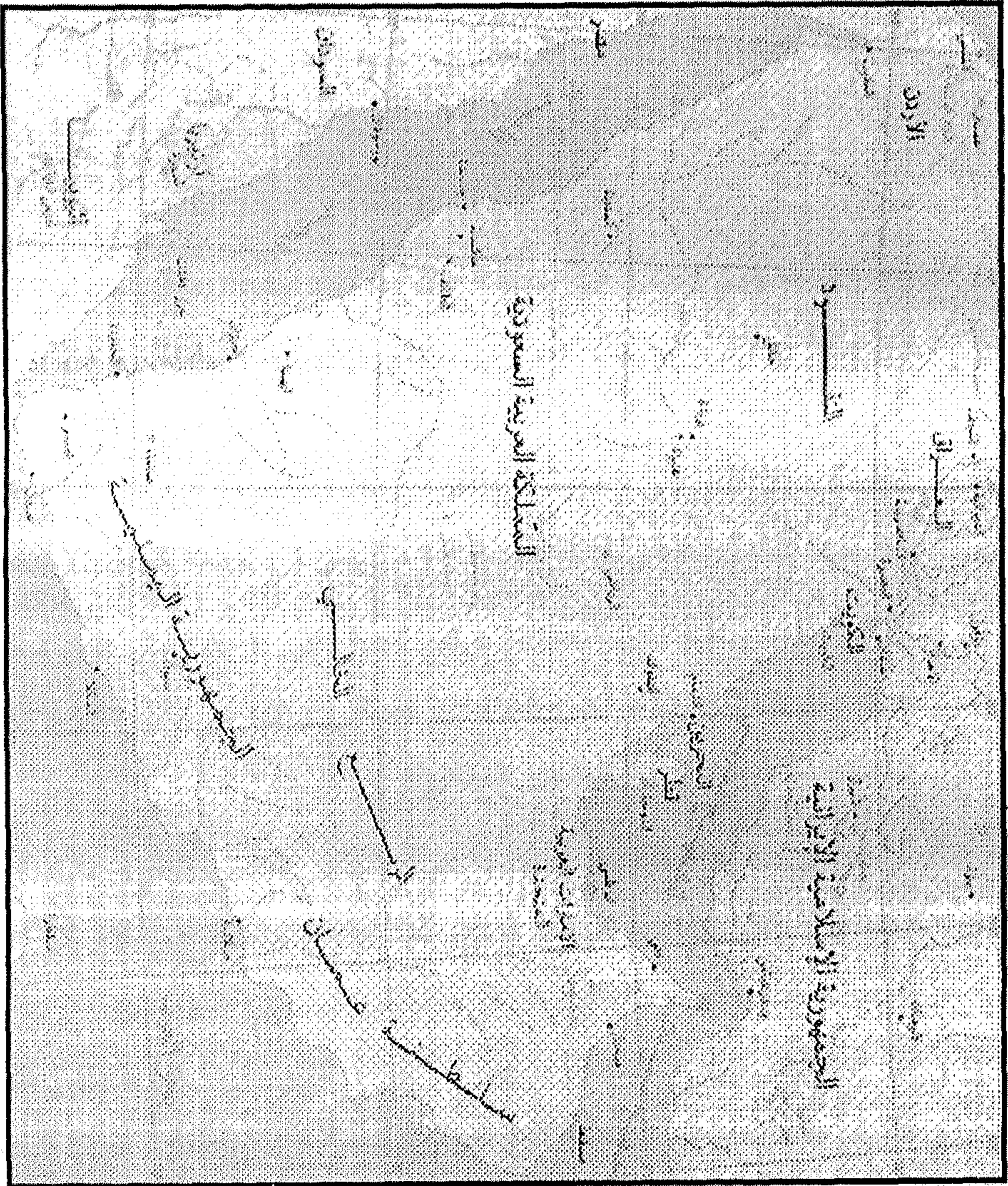
وتقع سلطنة عمان شمال مدار السرطان وجنوبه فتتتمي بذلك إلى المناطق الحارة الجافة ولها بجنوبها امتدادات للمناخ الاستوائي. شكل رقم (٣٠).

---

(١) [www.choimberoman.com/arabic/aboutus-occi-about-occi-asp](http://www.choimberoman.com/arabic/aboutus-occi-about-occi-asp).







شكل رقم (٣٠)  
موقع سلطنة عمان على خريطة العالم



ومن هذا الموقع تسيطر سلطنة عمان على أقدم وأهم الطرق التجارية البحرية في العالم وهو الطريق البحري بين الخليج والمحيط الهندي، ومن هذا الموقع أيضا اتصلت طرق القوافل عبر شبه الجزيرة العربية لتربط ما بين غربها وشرقها وشمالها وجنوبها . وتبلغ مساحة سلطنة عمان ٣٠٩,٥٠٠ كيلو متر مربع.

تتميز جغرافية سلطنة عمان بوجود سلسلة جبال الحجر التي تمتد من منطقة رؤوس الجبال في رأس مسندم (حيث يقع مضيق هرمز بوابة الخليج) إلى رأس الحد أقصى امتداد للجزيرة العربية من جنوبها الشرقي في المحيط الهندي، وذلك على شكل قوس كبير يتجه من الشمال الشرقي للبلاد إلى جنوبها الغربي، ويصل أقصى ارتفاع له ٣٠٠٠ متر في منطقة الجبل الأخضر.

وفي محافظة مسندم ترتفع الجبال إلى ١٨٠٠ متر فوق سطح البحر، حيث يقع مضيق هرمز بين الساحلين العماني والإيراني لكن الجزء الصالح منه للملاحة الدولية يقع في الساحل العماني.

ويشبه العمانيون سلسلة جبال الحجر بالعمود الفقري للإنسان فيسمون المنطقة التي تقع على خليج عمان بالباطنة، والمنطقة التي تقع إلى الغرب من المرتفعات بالظاهرة، فالباطنة هي الشاطئ الساحلي الذي شكلته الوديان الهابطة من الجبال ويتراوح اتساعه ما بين ١٥ و ٨٠ كيلو مترا، كما يتجاوز طوله ٣٠٠ كيلو متر، وهي المنطقة الزراعية الرئيسية في السلطنة ، حيث البساتين التي ترويه المياه الجوفية، وهي تمتد شمالا من مسقط حتي حدود دولة الإمارات العربية المتحدة، ولهذا فهي أكثر مناطق السلطنة سكانا وتقع فيها عدد من الولايات مثل بركاء والمصنعة والسويق والخابورة وصحم وصحار وشناص ولوى.



وهناك عدة وديان تقطع هذه السلسلة من الجبال أكبرها وادي سمائل الذي يصل بين مدينة مسقط على الساحل إلى ولايتي ازكي ونزوي في الداخل، لهذا يطلق العمانيون على المنطقة التي تقع فيها سلسلة الجبال إلى الغرب من ذلك الوادي منطقة الحجر الغربي، وفيها تقع منطقة الجبل الأخضر وولايات الرستاق ونخل والعوابي وغيرها. والمنطقة التي تقع فيها سلسلة الجبال إلى الشرق من وادي سمائل تسمى منطقة الحجر الشرقي وفيها تقع ولايتي سمائل وبدبد وغيرهما. وأعلى قمة في جبال الحجر هي (جبل شمس) في المنطقة الداخلية إذ يبلغ ارتفاعه ٣ آلاف متر فوق سطح الأرض. يضيق الساحل العماني عند مرتفعات القرم بمسقط ليصبح الشاطئ صخريا مليئا بالجيوب المائية، كما هو الحال في رأس جنوب مسقط حتي رأس الحد. ومن (رأس الحد) إلى (فيلم) على الشاطئ في خليج مصيرة بالمنطقة الشرقية تمتد رمال الشرقية بطول حوالي مائة وستين كيلو مترا وعرض حوالي ثمانية كيلو مترات وإلى الجنوب الغربي من جزيرة مصيرة، تقع مساحة شاسعة من الأراضي المستوية الحجرية تعرف باسم (جدة الحراسيس).

بينما تقع إلى الغرب من رمال الشرقية أراضي منبسطة صخرية واسعة عرضها حوالي مائتين وخمسين كيلو مترا تتخللها وديان تجري من الشمال إلى الجنوب مثل وادي حلفين ووادي عندام.

وتقع غربي جزيرة مصيرة شبه جزيرة بر الحكمان، ويفضلها عن جزيرة مصيرة مجرى مائي يبلغ اتساعه ١٤ كيلو مترا، وتتكون منطقة بر الحكمان من ملاحات بسيطة، وفي بعض المواسم يغطي البحر خمسة كيلومترات من أراضيها، ويعتمد سكانها في حياتهم على صيد الأسماك.

وعلى ساحل بحر العرب تمتد سلطنة عمان مسافة ٥٦٠ كيلومترا، تغمر الأمطار الموسمية حوالي مائة وثلاثين كيلو مترا منها، تضم سهلا ساحليا

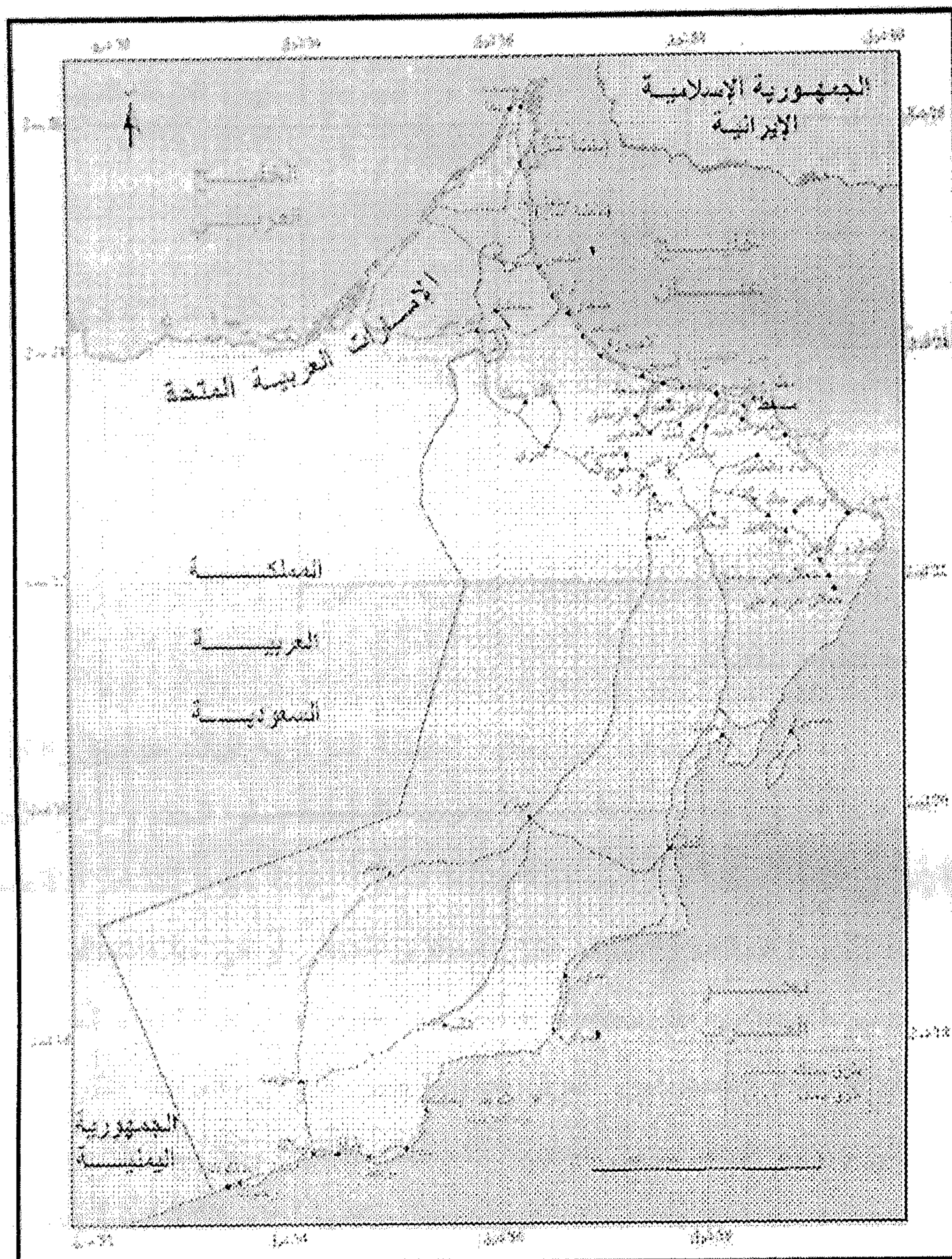
بعرض يتراوح ما بين ثمانية إلى ١٠ كيلو مترات، تقع فيه مدينة صلالة، وغيرها من الولايات مثل مرباط وطاقة وسدح وخيوت وضلكوت.

أما منطقة جبال ظفار فتتمتد من الشرق إلى الغرب بطول حوالي ٤٠٠ كيلومترا من قبالة جزر الحلايبات إلى الحدود مع الجمهورية اليمنية، وبها مناطق جبلية تشكل سلسلة واحدة متصلة أبرزها جبل سمحان في الشرق وجبال القمر في الغرب، ولا يزيد عرض هذه الجبال عن ٢٣ كيلومترا، وأقصى ارتفاع له ٢٥٠٠ متر، وهناك كيلومترا من هذه الجبال تكسوها الخضرة بدءاً من يونيو إلى سبتمبر من كل عام - فصل الخريف - إذ تتميز هذه المنطقة عن بقية مناطق الجزيرة العربية بهبوب الرياح الموسمية عليها الآتية من الجنوب الغربي في فصل الخريف، الذي تتحول فيه محافظة ظفار إلى مصيف بسبب هطول الأمطار وانتشار المراعي، كما تنمو على بعض أجزائها أشجار اللبان التي كانت لها تجارة رائجة اشتهرت بها هذه المنطقة، وكانت مصدر ثروتها في العصور القديمة ، كما تنفجر منها عيون تتدفق بالماء على مدار العام. شكل رقم (٣١) (١).

---

(١) وزارة الإعلام : سلطنة عمان (٢٠٠٥ - ٢٠٠٦م)، مسقط، مطبعة مزون، ٢٠٠٥، ص





شكل رقم (٣١)

خريطة سلطنة عمان<sup>(١)</sup>

(١) [www.nsaom.org.om/arabic/omanAdmin.htm](http://www.nsaom.org.om/arabic/omanAdmin.htm).





## التقسيم الإداري لسلطنة عمان :

يعد التقسيم الإداري للسلطنة من الملامح المميزة للدولة العصرية فقبل ١٩٧٠م لم يكن هناك مثل هذا التقسيم الإداري الواضح والشامل الذي يعزز في النهاية جهود التنمية الوطنية.

يضم التقسيم الإداري لسلطنة عمان ثلاث محافظات هي: محافظة مسقط وظفار ومسندم<sup>(\*)</sup> حيث تمثل كل منها أهمية خاصة إدارية وجغرافية واقتصادية وعلى نحو متكامل في المناطق الخمس الأخرى وهي مناطق : الباطنة ، والظاهرة، والداخلية ، والشرقية، والوسطى، وتضم كل من هذه المحافظات والمناطق عددا من الولايات يصل مجموعها الكلي إلى (٥٩) ولاية.

### - محافظة مسقط :

محافظة مسقط هي بمثابة المنطقة المركزية للبلاد سياسيا واقتصاديا وإداريا ففيها تقع مدينة مسقط عاصمة السلطنة ومقر الحكم ومركز الجهاز الإداري للدولة، كما تمثل محافظة مسقط مركزاً رئيساً حيويًا للنشاط الاقتصادي والسياحي والتجاري سواء على المستوى المحلي أو في علاقات السلطنة مع الدول الأخرى، تقع محافظة مسقط على خليج عمان في الجزء الجنوبي من ساحل الباطنة، وتتصل من الشرق بجبال الحجر الشرقي والمنطقة الشرقية، ومن الغرب بمنطقة الباطنة ومن الجنوب بالمنطقة الداخلية، وتعد محافظة مسقط أكثر مناطق السلطنة كثافة بالسكان إذ يبلغ عدد سكانها ٦٣٢,٠٧٣ نسمة وفقا لتعداد عام ٢٠٠٣م. وتتكون من ست ولايات هي: ولايات مسقط ومطروح وبوشر والسيب والعامرات وقريات.

---

(\*) تم إضافة محافظة رابعة وهي محافظة البريمي، وتشمل (ولاية البريمي، محطة، السنينية).

#### - محافظة ظفار :

تكتسب محافظة ظفار أهمية تاريخية ومكانة خاصة في التاريخ العماني الحديث والقديم على السواء. تقع محافظة ظفار في أقصى جنوب سلطنة عمان، وتبعد مدينة صلالة عن مسقط بنحو ١٠٠٠ كيلومتر، وتتصل محافظة ظفار من الغرب بالمنطقة الوسطي ومن الجنوب الشرقي والجنوب ببحر العرب، ومن الغرب والجنوب الغربي بالحدود مع الجمهورية اليمنية ومن الشمال والشمال الغربي بصحراء الربع الخالي.

وتتضم محافظة ظفار (٩) ولايات هي ولايات صلالة، وتمريت وطاقة ومرباط، وسدح ، ورخيوت، وضلكوت ومقشن، وشليم وجزر الحلانيات ويبلغ عدد سكانها ٢١٥,٦٩٠ نسمة وفقاً لتعداد عام ٢٠٠٣م.

#### - محافظة مسندم :

تحتل محافظة مسندم بأهمية استراتيجية بالغة حيث تطل مسندم على مضيق هرمز الذي يعد أكثر الممرات المائية الدولية أهمية بالنسبة لصادرات النفط والتجارة سواء على مستوى المنطقة أو على المستوى الدولي، إذ يمر من خلاله نحو ٩٠% من صادرات دول الخليج من النفط إلى العالم الخارجي. كما أنه يعد البوابة الشرقية لحركة التجارة والملاحة من وإلى الدول المطلة على الخليج.

تقع محافظة مسندم في أقصى شمال سلطنة عمان وتطل على البوابة التي تربط بين الخليج وبين البحار المفتوحة في خليج عمان والمحيط الهندي. وتتضم محافظة مسندم أربع ولايات هي ولايات خصب وبخا ودبا البيعة، ومدحا ويبلغ سكانها ٢٨,٣٧٨ نسمة وفقاً لتعداد عام ٢٠٠٣م.

## - منطقة الباطنة<sup>(١)</sup>:

تعتبر منطقة الباطنة، والتي تعرف كذلك باسم ساحل الباطنة وتمتد كشریط ساحلي بين البحر والجبل، من أهم مناطق السلطنة جغرافيا واقتصاديا، فالى جانب أنها تضم أكبر عدد من الولايات التي تتدرج ضمن منطقة واحدة (١٢ ولاية) فإنها تمتلك موقعا جغرافيا بالغ الحيوية يمتد على الساحل الجنوبي لخليج عمان.

وكانت دوما نافذة بحرية عمانية ربطت عمان بالدول الأخرى عبر النشاط البحري والتجاري العماني في الخليج والمحيط الهندي. كما تتميز منطقة الباطنة بإمكانات اقتصادية تتمثل في أنها تضم أكبر سهول السلطنة الزراعية (سهل الباطنة) وتتنوع بها الخامات المعدنية التي تم البدء في استغلالها لاقامة عدة صناعات ثقيلة حيوية.

كما أنها تضم أكبر التجمعات السكانية بعد محافظة مسقط حيث يصل عدد سكان منطقة الباطنة إلى ٦٥٣,٥٠٥ نسمة وفقاً لتعداد عام ٢٠٠٣م.

تضم منطقة الباطنة ١٢ ولاية هي ولايات صحار، والرستاق، وشناص، وصحم، ولوى، والخابورة، والسويق، ونخل، ووادي المعاول، والعوابي، والمصنعة، وبركاء. وتمتد منطقة الباطنة بطول ساحل خليج عمان من خطمة ملاحه شمالا إلى ولاية بركاء جنوبا، وتنحصر بين خليج عمان شرقا وبين سفوح الجبال الحجر الغربي غربا، ويصل عرض السهل الساحلي إلى نحو ٢٥ كيلومترا، وبحكم موقعها وإمكاناتها الاقتصادية وكثافتها السكانية فإنها لعبت دوراً مؤثراً على امتداد التاريخ العماني.

---

(١) وزارة الإعلام : سلطنة عمان ، المرجع السابق، ص٣٣.

## - منطقة الظاهرة :

منطقة الظاهرة عبارة عن سهل شبه صحراوي ينحدر من السفوح الجنوبية لجبال الحجر الغربي في اتجاه صحراء الربع الخالي، وتفصله جبال الكور عن داخلية عمان من ناحية الشرق، كما تتصل بصحراء الربع الخالي من ناحية الغرب وبالم منطقة الوسطي من ناحية الجنوب، وعرفت هذه المنطقة قديماً باسم (توام) و(الجو) تضم منطقة الظاهرة خمس ولايات هي البريمي، عبري ومحضة، وينقل، وضنك<sup>(\*)</sup>، ويبلغ عدد سكانها ٢٠٧,٠١٥ نسمة وفقاً لتعداد عام ٢٠٠٣م وتتميز بالنشاط الزراعي وبموقعها الذي يتصل بالمناطق الأخرى في شبه الجزيرة العربية عبر طرق القوافل الممتدة منذ قرون.

## المنطقة الداخلية :

تعتبر المنطقة الداخلية بتاريخها واسهامها الحضاري وبموقعها وطوبوغرافيتها واحدة من أهم مناطق السلطنة فهي بمثابة العمق الاستراتيجي للسلطنة، إذ أنها تتكون من الهضبة الكبرى الواقعة في وسط البلاد حيث يوجد الجبل الأخضر الذي تنحدر من سفوحه هذه الهضبة في اتجاه الصحراء جنوباً. وتمثل المنطقة الداخلية مركز اتصال بالمناطق الأخرى، فهي تتصل من الشرق بالمنطقة الشرقية، ومن الغرب بمنطقة الظاهرة، ومن الجنوب بالمنطقة الوسطي ومن الشمال بمحافظة مسقط ومنطقة الباطنة.

وتضم ثمان ولايات هي ولايات نزوي وسمائل وبهلاء وأدم والحمراء ومنح وازكي وبدبد، ويبلغ عدد سكانها ٢٦٧,١٤٠ نسمة وفقاً لتعداد عام ٢٠٠٣م.

---

(\*) أصبح عدد الولايات في منطقة الظاهرة ثلاث ولايات وهي (ولاية عبري، وينقل، وضنك).

#### - المنطقة الشرقية :

تمثل المنطقة الشرقية الواجهة الشمالية الشرقية لسلطنة عمان، وهي تطل على بحر العرب من ناحية الشرق وتشمل الجانب الداخلي لجبال الحجر الشرقي والتي تتصل بها من ناحية الشمال، كما تتصل برمال الشرقية من ناحية الجنوب وبالمطقة الداخلية من ناحية الغرب.

وتضم المنطقة الشرقية إحدى عشرة ولاية وهي ولايات : صور وإبراء والمضيبي، وبدية، والقابل، ودماء والطائيين، والكامل والوافي وجعلان بني بو علي، وجعلان بني بو حسن، ووادي بني خالد، وجزيرة مصيرة ، ويبلغ عدد سكان المنطقة الشرقية ٣١٣,٧٦١ نسمة وفقاً لتعداد عام ٢٠٠٣م.

#### - المنطقة الوسطي :

تقع المنطقة الوسطي جنوب منطقتي الداخلية والظاهرة، وتطل من الشرق على بحر العرب ومن الغرب على صحراء الربع الخالي، وتتصل جنوباً بمحافظة ظفار..

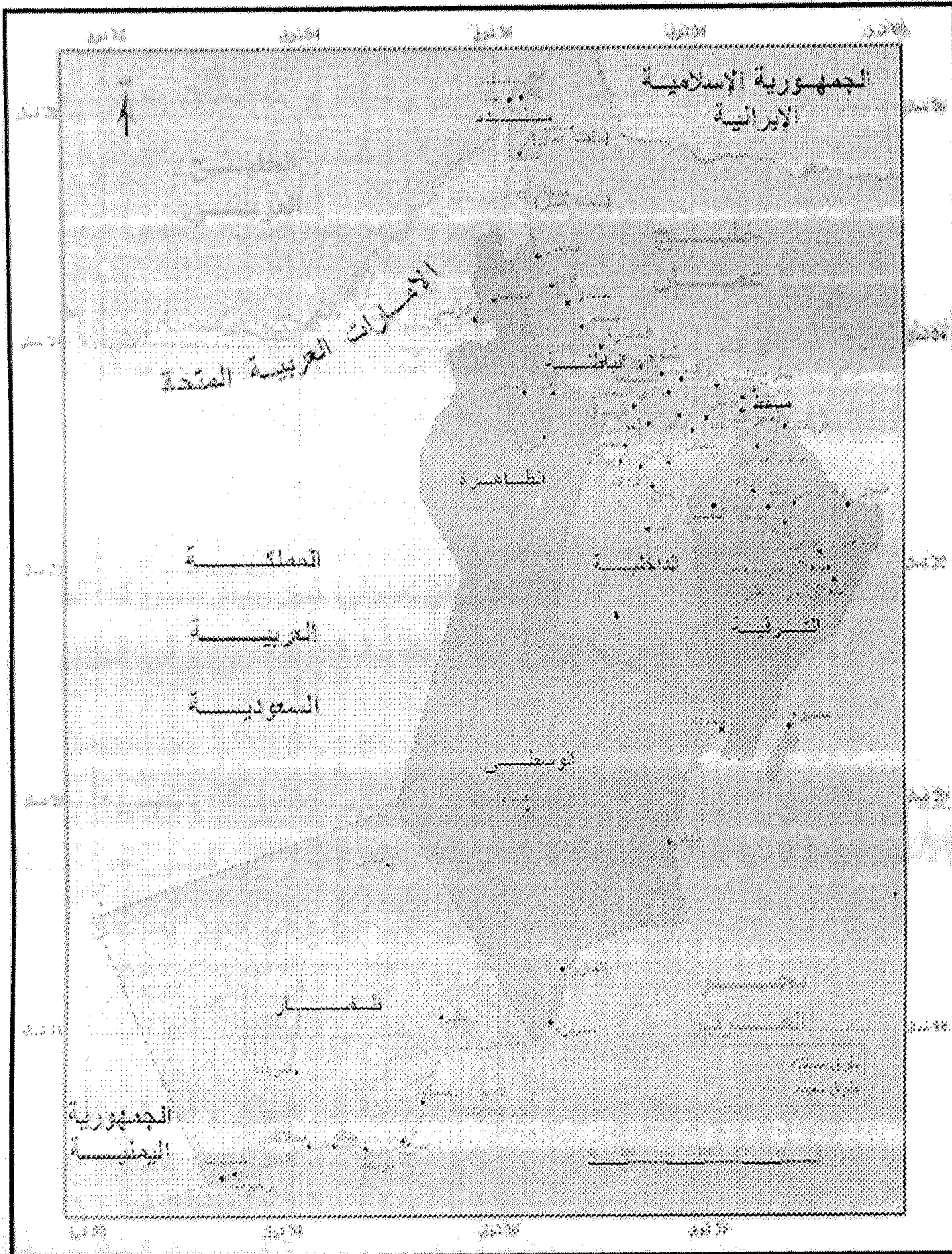
تضم المنطقة الوسطي أربع ولايات يقع ثلاث منها على ساحل بحر العرب هي ولايات محوت، والدقم، والجازر في حين تقع الولاية الرابعة، وهي ولاية هيماء في الداخل، ويبلغ عدد سكان المنطقة الوسطي ٢٢,٩٨٣ نسمة وفقاً لتعداد عام ٢٠٠٣م<sup>(١)</sup>.

---

(١) وزارة الاعلام : مرجع سابق، ص ٣١ - ٣٨.







شكل رقم (٣٢)

خريطة توضح التقسيم الإداري بسلطنة عمان<sup>(١)</sup>

(١) [www.nsaom.org.om/arabic/omanAdmin.htm](http://www.nsaom.org.om/arabic/omanAdmin.htm)



## التقسيمات الجغرافية للسلطنة :

فيما مضى كانت هناك خمس ولايات أو محافظات تعكس الأنماط الجغرافية لمناطق شمالي عمان وهي الباطنة متمثلة في صحار، والشرقية متمثلة في سمد، والظاهرة متمثلة في الغبي بالقرب من عبري، والصر متمثلة في نزوي، والجوف متمثلة في البريمي.

وعلى أية حال فالطبغرافية والمناخ قسما عمان تقسيما مختلفا إلى حد ما إلى سبع مناطق تؤثر بيئاتها على توزيع الحياة البرية فيها.

أولا: الجبال الشمالية:

التي تمتد مسافة ٥٠٠ كيلو مترا في منحني كبير يمتد بصورته الجرداء من الجهة الشمالية الغربية إلى الجهة الجنوبية الشرقية: من رأس مسندم إلى رأس الحد تقريبا.

وفي مسندم - والتي يعني أسمها (سندان الحداد) الذي تضربه مطرقة الأمواج بنفخاتها المنتظمة - تتحدر سلسلة جبال الحجر إلى قسمين هما سلسلة جبال الحجر الغربي وسلسلة جبال الحجر الشرقي، وهي تتميز بسلاسل الجبل الأخضر الجيرية التي ترتفع إلى ٢٩٨٠ متراً، وهي أعلى نقطة في شرقي الجزيرة العربية، ويشبه العرب الجبل الأخضر بالعمود الفقري، ويطلقون على المنطقة الواقعة على خليج عمان اسم الباطنة نسبة إلى البطن ، أما المنطقة التي تقع باتجاه الغرب فيسمونها الظاهرة نسبة إلى الظهر.

وينحدر عدد من ممرات الأودية الكبيرة من جهة البحر باتجاه الصحراء شاقة طريقها بصورة فسيحة من الشرق إلى الغرب خلال سلسلة جبال الحجر، فوادي الحم مثلا يقع ضمن حدود دولة الامارات العربية المتحدة، ومن بين أهم الأودية إلى الجنوب وادي القر ووادي الحواسنة، ووادي الجزي ووادي سمائل

الذى يعد أكبر هذه الوديان بصورة تشد الانتباه ويعتبر القاسم الأكبر بين سلسلة جبال الحجر الغربي وسلسلة جبال الحجر الشرقي.

ومن المدن العمانية الهامة نزوي التي تقع في الغرب والرسناق التي تقع في الشرق، وكلتاهما كانت عاصمة سابقة لعمان: حيث تقع كل واحدة منهما على هضبات منخفضة أسفل سلاسل جبلية محاطة بعدد كبير من مزارع النخيل الكبيرة التي تروى بواسطة قنوات مائية تدعى الأفلاح بنظامها القديم المعقد الذي يقوم أيضا بتزويد العديد من القرى الصغيرة الواقعة بعيداً عن الجبال بالمياه.

وإلى الغرب من سلسلة جبال الحجر الشرقي والجنوب من سلسلة جبال الحجر الغربي تقع منطقة الشرقية بحواضرها العديدة مثل ابرا والمنترب والمضيبي وكلها تقع في منطقة سهلية تفصلها مسافات متفاوتة عن الجبال.

#### ثانياً : منطقة السهول الساحلية القاحلة:

حيث الجبال بعيدة نوعاً ما، وعلى الرغم من ذلك فإن سهل الباطنة الزراعي الذي تكون عبر القرون بفعل جريان العديد من الأودية المنحدرة من الجبال يمتد إلى نحو ٢٧٠ كيلو متراً من الجهة الشمالية الغربية باتجاه مسقط في عرض يتراوح من ٣ إلى ٣٠ كيلو متراً.

ويعد هذا السهل من الناحية التقليدية المنطقة الزراعية الرئيسية لاسيما زراعة النخيل، وقد كانت هذه المنطقة تروى بواسطة مياه الآبار التي تسحب منها المياه الجوفية المتغلغلة في أودية تحت الهضاب.

وقد أدى الضخ المستمر بواسطة المضخات الميكانيكية في السنوات الأخيرة إلى ارتفاع معدل الملوحة في هذه المنطقة.

وتشتمل النباتات الطبيعية في ساحل الباطنة على نباتات السنط الشوكية.



وإلى الجنوب تقع جعلان على ساحل البحر بين سلسلة جبال الحجر الشرقي ورمال وهيبة، بينما تقع مدينة صور، ذلك الميناء البحري القديم، شمالي هذه المنطقة، أما إلى الغرب وعلى أطراف الرمال فتقع القرى الهامة في بلاد بني بوحسن وبلاد بني بوعلي.

وفي محافظة ظفار يمتد سهل صلالة المزروع لمسافة ٥٠ كيلو مترا من طاقة في الشرق إلى ريسوت في الغرب.  
ثالثاً: سهل الرواسب الغرينية الحصوي:

الممتد نحو الغرب وهو يقع داخل البلاد بين سلسلة جبال الحجر الغربي ورمال الصحراء. يمتد هذا السهل من البريمي ليلتقي مع صحراء الحصباء الوسطي في الجنوب، ويضم سهل الرواسب الغرينية عدة مدن وقرى محاذية للجبال مثل عبري وضنك في الشمال وبعض قرى الشرقية التي تعتمد على انظمة الأفلاج في السقي.

وإلى الغرب من الأودية إلى الجنوب من (بيال) حيث يوجد أحد حقول عمان المنتجة للنفط بالقرب من الحدود مع المملكة العربية السعودية تقع منطقة من الرمال الرخوة تسمى أم السميم، وهي عبارة عن بحيرة ملحية فسيحة تصبح مليئة بالأوحال عند تشبعها بالمياه، وتخلف تلك الأوحال عند جفافها تربة لينة غادرة تسمى السبخة.

وقد وصفها "ويلفرد ثيسيجر" الرحالة الأوروبي الذي كان أول من شاهدها بقوله : "كانت الأرض التي تتكون من الجبس الناعم الأبيض - مغطاة بطبقة من الملح المختلط بالرمال وتبرز أحيانا من خلالها أغصان صغيرة ميتة من شجرة العراد الملحية، وتشير تلك الأغصان المتناثرة إلى صلابة الأرض أما وراء ذلك فثمة دكنة بسيطة على السطح تشير إلى وجود مستنقع في الأسفل،

حين تقدمت بضع خطوات إلى الأمام، وضع (سطيعون) وهو الدليل من قبيلة الدروع، يده على ذراعي وقال: لا تقترب أكثر من ذلك فهي خطيرة.

فدهشت لذلك وعندما سألته عن مدى الخطورة أكد لي أن عدداً من الناس قد لاقوا حتفهم في هذه الرمال بمن فيهم جماعة من الغزاة العوامر، كما أخبرني أنه شاهد بنفسه مرة قطعاً من الماعز يختفي تحت السطح.

وتعادل مساحة هذه السبخة ، كما يقول عرب الصحراء ، مسيرة يومين ولا يعرف الطرق الآمنة لاجتيازها إلا بعض أفراد قبيلة الدروع.

ويعبر الناس هذه الصحراء في الوقت الحاضر بواسطة عربات ذات دفع رباعي في غضون ساعات.

رابعاً : صحراء الحصباء الوسطي :

وهذه المنطقة ذات التلال الصغيرة عبارة عن سهول قاحلة ذات ارتفاع يتراوح من مائة إلى مائتي متر، وتمتد من الاتجاه الجنوبي الغربي عبر نجد شمالي جبال ظفار إلى حدود اليمن، وتعد هذه المنطقة الأكبر والأكثر جفافاً حيث أنها معرضة للحرارة والبرودة الشديتين.

أما جدة الحراسيس، تلك الهضبة الجيرية التي يعيش فيها بدو الحراسيس، فتقع في هذه المنطقة ذات الواحات المبعثرة التي تزوي من آبار ارتوازية يرجح أن يصل عمق بعضها إلى ٣٦ قامة إنسان.

وكما ذكر "بيرتيرام توماس" فإن هناك اعتقاداً محلياً يقول إن مكامن المياة التي تدعي خسفة تكونت نتيجة سقوط شهاب وليس من صنع أبناء آدم.

وفي عام ١٩٥٢م وصف "ثيسيجر" الحياة البرية التي رآها في جدة الحراسيس بقوله إن "الغزلان ترعي بين أغصان السنط المسطحة الرؤوس.

وذات مرة رأينا من بعيد قطعياً من المها بدا مميزاً ببياضة الناصع عما حوله من حصباء السهل الداكنة، وكانت هناك بعض السحالي تركض في الأرض طولها حوالي (١٨) بوصة ولها ذبول على شكل قرص، وهو الأمر الذي حدا بالعرب إلى تسميتها بـ (أبوقرش). ومن المحزن أن المها قد أبيدت كما قتلت الغزلان بواسطة جماعات الصيادين غير المرخصين، إلا أن مشروع المها وإجراءات الحماية التي وضعت بعد ذلك أعادت الوضع إلى طبيعته.

#### خامساً : الصحراء الرملية :

ومن أبرزها منطقة الربع الخالي تلك الصحراء الرملية الفسيحة التي تمتد أجزاءها ما بين عمان والمملكة العربية السعودية، أما بعيداً إلى الشرق نحو الساحل فتقع رمال وهيبة التي تبلغ مساحتها حوالي (٩٤٠٠) كيلو متراً مربعاً، وتمتد هذه الرمال على الجانب البحري القريب من مناطق رأس الحد والمضيرب بالشرقية إلى الجنوب قليلاً من نوقدة الواقعة على ساحل خليج مصيرة.

وترتفع كثبان هذه الرمال إلى (٢٠٠) قدم وتتألق قاعدتها بلون أحمر نحاسي ، بينما تتألق أجزاءها العليا باللون الذهبي، وتقع تحت هذه الرمال أكبر منطقة في العالم للصخور الرملية التي تترسب بفعل الرياح. لقد كانت هذه المنطقة موضوع استطلاع علمي تفصيلي أجرى بين عامي ١٩٨٥ و ١٩٨٧م من قبل الجمعية الجغرافية الملكية بلندن بدعم كبير من حكومة السلطنة<sup>(١)</sup>.

#### سادساً : مرتفعات ظفار :

التي تمتد لمسافة (٢٩٠) كيلو متراً إلى الغرب من حاسك على خليج جزر الحلايات (كوريا موباً سابقاً) حتى حدود اليمن.

---

(١) سير دونالد هول: عمان ونهضتها الحديثة، ترجمة عبدالله الحراسي ومحمد البلوشي وفوزية السيابي، مراجعة سمير هيكل، مؤسسة ستايسي الدولية، لندن، ١٩٩٨.

وتشمل سلسلة المرتفعات هذه كلا من جبل سمحان وجبل القرا وجبل القمر. ويبلغ ارتفاع جبل سمحان (١٨١٢) متراً، أما جبل القرا فيصل ارتفاعه إلى (٩٦٠) متراً في حين يبلغ ارتفاع جبل القمر نحو (١٤٠٠) متراً.

وتنحدر الحافة الشمالية لهذه الجبال بشكل انسيابي نحو منطقة صحراء نجد، أما المنحدرات الجنوبية الشاهقة التي توجد ينابيع مياه عند قاعدتها فتتحدّر باتجاه البحر.

وتمتاز ظفار بالعديد من مظاهر الطبيعة النادرة فهي تتعرض في الشهور ما بين مايو وسبتمبر للرياح الموسمية الجنوبية الغربية التي تحمل معها فصل الخريف الذي يغطي الجروف الجنوبية بغيوم محملة بالرطوبة مكوناً منطقة متميزة من الإحراج الخضراء يبلغ طولها (٢٤٠) كيلو متراً ، بينما يتراوح عرضها (٣) إلى (٣٠) كيلو متراً فقط.

ويجعل فصل الخريف هذه المنطقة تبدو منبسطة كتلك الأراضي الخضراء ذات المنحدرات المكسوة بالعشب. وعلى الرغم من ذلك فإن المنحدرات الشمالية تبقى جرداء نسبياً. وتتنوع نباتات ظفار بشكل واضح بين الساحل وسهل نجد الجاف.

وتبعد صلالة، عاصمة المنطقة، ألف كيلو متر تقريباً عن مسقط بطريق البر.

#### سابعاً : السواحل :

الشريط الساحلي ظاهر للعيان ماعدا في الأجزاء التي توجد بها الحروف الساحلية الشاهقة، وغلبا ما يحتوي على شعاب من الصخور المسطحة قرب سطح الماء تتكشف عندما يحدث الجزر: وتساندها كثبان رملية صغيرة ، كما أنها محاطة بأعشاب ونباتات ذات قدرة على العيش في البيئات المالحة.

وتنتشر مسطحات المد والجزر في عدد من المناطق مثل شبه جزيرة بر  
الحكمان والدقم وعدد من مداخل الأودية. ويكتسي بعض هذه المسطحات  
بأشجار القصب المائي (Phragmites) وأشجار القرم (Avicennia) وأعشاب  
الديس المائية (Typha).

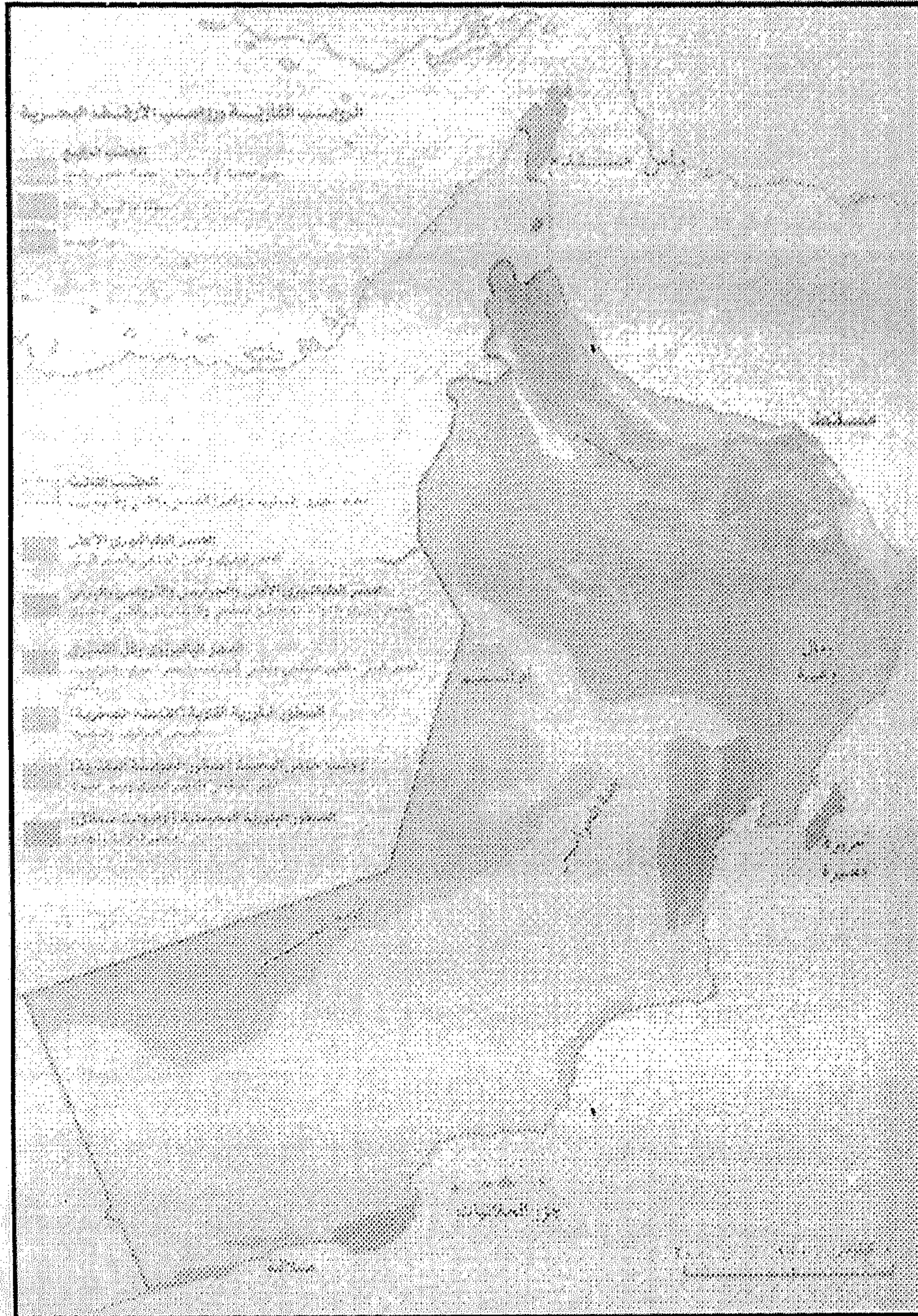
أما عن الجزر فتعتبر جزيرة مصيرة أكبر الجزر العمانية، وهناك أيضا  
جزر الحلايب الواقعة في جنوب بحر العرب. إضافة إلى ذلك هناك مجموعة  
من الجزر الأخرى تشمل جزر الديمانيات الواقعة في شمال خليج عمان وبعض  
الجزر الصغيرة الأخرى البارزة بالقرب من شبه جزيرة مسندم<sup>(١)</sup>.

---

(١) سير دونالد هولي: المرجع السابق، ص ٧٣ - ٧٦.







شكل رقم (٣٣)

التكوين الجيولوجي لسلطنة عمان (١)

(١) سير دونالد هوللي: المرجع السابق، ص ٨٣.



## المناخ :

تقع عمان على الحد الفاصل بين تيارين رطبيين من الهواء يهب الأول من البحر الأبيض المتوسط، أما الآخر فمن المحيط الهندي الأمر الذي يؤدي إلى عدم انتظام سقوط الأمطار.

كما تهب على عمان في بعض الأحيان تيارات من البحر الأبيض المتوسط ونتيجة لذلك فإن كثافة تلك التيارات تكون أقل من المعتاد، كما أن مطر الصيف الذي تجلبه تيارات المحيط الهندي الهوائية قد يتأخر في إحدي السنوات إذا لم تصل تلك التيارات البر العماني.

ومن ناحية أخرى تحدث أحياناً بعض الزوابع والأعاصير على الرغم من أن شهرى ديسمبر ويناير هما الشهران اللذان يفترض أن يصل فيهما المطر لأعلى معدل غير أن نسبة الهطول تبقى متذبذبة، وعلى سبيل المثال في عام ١٩٧٢م بلغ إجمالي كمية المطر ١٠٨ ملم منها ٩٢,٩٥ ملم سقطت في فبراير.

ويبلغ معدل هطول المطر في مسقط نفسها (٩٠,٣) ملم وفي بعض السنوات قد يزيد على ذلك بشكل ملحوظ.

أما في الجبل الأخضر فإن كمية هطول المطر قد تصل إلى (٢٥٠) ملم أو ربما من (٤٠٠) إلى (٥٠٠) ملم في بعض السنوات الاستثنائية. أما في صلالة فإن أعلى كمية لهطول الأمطار قد تم تسجيلها في شهرى مايو ونوفمبر.

وفي بعض الأحيان تهطل الأمطار بغزارة ولا تستمر إلا بضع ساعات لكنها تحول الطبقات الجافة إلى سيول مندفعة تجرف كل شئ أمامها من أشجار وصخور وماشية وحيوانات، وأحياناً تجرف الناس والسيارات.

قد تستقر تلك المياه المندفعة بعد بضع ساعات مخلقة بعض الدمار، لكن على الرغم من ذلك تبقى للمطر منفعته حيث يرتفع مستوى مخزون آبار المياه

الجوفية . إن المثال المأساوي لتلك الفيضانات الهادرة قد حدث في يونيو ١٨٩٠م عندما ضرب عمان اعصار شديد: اذ ما بين منتصف ليل اليوم الرابع ومنتصف ليل اليوم الخامس من ذلك الشهر هطل ١١,٢٥ بوصة أو ما يعادل ٢٧,٣ ملم من الأمطار، وقد أدى ارتفاع منسوب المياه بشكل عنيف إلى غرق سبعمائة شخص. وقد غرق الإمام الوارث بن كعب نفسه في عام ٨٠٧م / ١٩٢م مع سبعين من جماعته عندما كانوا يحاولون عبور وادي كلبوه بالقرب من نزوي<sup>(١)</sup>.

لقد اعتبر مناخ عمان أسوأ مما هو عليه في الحقيقة، فالجغرافي العربي عبد الرزاق، كان قد كتب عن مسقط في القرن الرابع عشر بشئ من المبالغة قائلاً إن "الحرارة كانت شديدة بحيث تحرق النخاع في العظام، وينصهر السيف في غمدة ليتحول إلى شمع، والمجوهرات التي تزين مقبض الخنجر تتحول إلى فحم"<sup>(٢)</sup>.

وقد أصبح الصيد في السهول مريحاً للغاية، لدرجة أنه كان بالإمكان رؤية الصحراء مليئة بما تتأثر من بقايا الغزلان المشوية.

وقد أشار "الكساندر هاملتون"، و"جون أوفينجتون" اللذان زارا عمان في أوائل القرن الثامن عشر الميلادي إلى أناس يطبخون السمك في حرارة الصيف على الصخور الداكنة المحيطة بمسقط.

أما "جراتان جيري"، رئيس تحرير جريدة التايمز الهندية الذي زار مسقط في عام ١٨٧٨م فقد لاحظ أنه عندما كانت تهب رياح الشمال الساخنة من الصحراء كانت المياه ترش خلال الليل على وجوه النائمين. كما لو أنهم نباتات في أنية، وهناك أدوات أخرى استخدمت لتلطيف الجو قبل ظهور أجهزة التكييف

---

(١) سير دونالد هولي: المرجع السابق، ص ٧٨.

(٢) سير دونالد هولي: المرجع السابق، ص ٧٨.



كما هو الحال في مسقط، حين دأب الناس على النوم على أسطح المنازل بداخل ملاءات رطبة.

وقد أصيبت السيدة "كوكس"، زوجة المعتمد السياسي البريطاني في نهاية القرن التاسع عشر بالتهاب رئوي لاستبدالها الملاءة ببطانية رطبة. إن مثل هذه الكتابات وغيرها تشير إلى مسقط وكأنها أكثر الأماكن حرارة على سطح الأرض وهي بذلك تعطي دلالة عن انطباع الناس في الماضي حول مناخ عمان. وفي الواقع هناك فترتان متباينتان في عمان هما شهور الصيف الحارة التي تبدأ في مايو وتنتهي في سبتمبر وشهور الشتاء الباردة التي تمتد من شهر نوفمبر حتي شهر مارس.

إن متوسط درجة الحرارة اليومية القصوي في مسقط قد يصل أحيانا إلى ٤١ درجة مئوية وذلك في ذروة الصيف، في حين أن أعلى متوسط لدرجات الحرارة اليومية قد سجل في صلالة بظفار حيث وصل إلى أقل من ٣٠ درجة مئوية، وكان ذلك في مايو الذي يعتبر أكثر الشهور حرارة هناك.

أما أدنى متوسط لدرجة الحرارة في مسقط فهو ١٦,٣ درجة مئوية وفي صلالة ١٨,٥ درجة مئوية. أما الرطوبة النسبية في مسقط فتتراوح ما بين ٩٤% في يوليو و ٢٠% في مايو ، بينما تتراوح في صلالة بين ٩٦% في أغسطس و ٥٤% في ديسمبر<sup>(١)</sup>.

---

(١) سير دونالددهولى : المرجع السابق، ص ٧٧ - ٨٠.

## جيولوجيا أرض عمان :

### تكوين الأرض :

قبل ٨٠٠ مليون سنة مضت ضغطت الصفائح التكتونية الصخور والرواسب المحيطية القديمة جداً لتكون القشرة القارية التي تقع الآن تحت سطح عمان والجزيرة العربية. وتشكل عمان في الوقت الحاضر الجزء الجنوبي الشرقي من سطح الجزيرة العربية وهي ليست ببعيدة عن مكان التقاء الصفائح الأرضية الآسيوية الأوروبية بالصفحة الأرضية الهندية لكنها لا تتأثر بعمليات تصادم هاتين الكتلتين وانفصالهما، والتي عادة ما تؤدي إلى حدوث زلازل في الدول المجاورة : لذلك ظلت أرض عمان خلال العشرين مليون سنة الماضية مستقرة جيولوجياً<sup>(١)</sup>.

إن التضاريس المتميز لأرض عمان لم تأخذ شكلها الحالي إلا بعد أن تعرضت القشرة الأرضية بها في الفترات الماضية إلى عمليات ضغط وتقلص وامتداد، حيث شكلت قشرتها الصلبة الجبال التي تعرض بعضها إلى عمليات تعرية أدت إلى جعلها مسطحة مرة أخرى، كما كان لحركات الصفائح الأرضية دور في تغير موقع عمان على سطح الكرة الأرضية عبر الأزمنة الجيولوجية، إذ أدت تلك الحركات إلى تغيير في موقع عمان على سطح الكرة الأرضية لتنتقل من خط الاستواء إلى المنطقة شبه القطبية<sup>(٢)</sup>.

وبالإضافة إلى ذلك فإن التغيرات العامة في مناخ الكرة الأرضية يدل على أن عمان كانت في أوقات معينة مغطاة بثلوج العصور الجليدية ، بينما كانت في أوقات أخرى حارة جداً مثل المناطق الاستوائية.

---

(١) سير دونالد هولي: المرجع السابق، ص ٨٠.

(٢) سير دونالد هولي: المرجع السابق، ص ٨١.

وكانت اخر فترة مطيرة مرت بها عمان قبل العصور الجليدية وبعدها، تلك الفترة الممتدة بين مليونين إلى عشرة آلاف سنة خلت. وقد تغير كذلك مستوي سطح البحر في مراحل مختلفة بحوالي ١٥٠ متراً علواً أو انخفاضاً عن مستواه الحالي.

كان مستوي سطح البحر في العالم أقل بـ ١٣٠ متراً بالمقارنة مع مستواه الحالي قبل ٢٠,٠٠٠ سنة مضت، وبالتحديد في نهاية آخر عصر جليدي. لذلك فإن عمان كانت في ازمة محددة مغمورة بالمياه في حين كانت مساحتها أكبر مما هي عليه في ازمة أخرى.

ومما يثبت ذلك وجود المناطق الضحلة حول سواحل عمان والتي تحتوي على آثار لانهار وقنوات قديمة. كذلك كان الحال مع الحواف البحرية المنحدرة نحو قاع المحيط البالغ عمقه ٣٠٠٠ متر. وربما ظهر الخليج الذي يفصل حالياً بين الجزيرة العربية وإيران قبل حوالي ٩٠٠٠ سنة مضت حين كان مليئاً بالأنهار والبحيرات.

أما آخر حدث في التاريخ الجيولوجي للمنطقة فهو دخول العصر الجليدي الأخير إلى البحر. هذا وقد مرت على عمان فترات بيئية ساعدت على انتشار الكثير من الأحياء المتنوعة بينما كانت هناك فترات انعدمت فيها الحياة نهائياً.

وتعد بعض صخور الجرانيت والصخور المتحولة - داخل مسقط وإلى الغرب من صلالة بما فيها جزر الحلايت - من الصخور التي أنتجت أقدم العصور الجيولوجية الغابرة حيث يبلغ عمرها من ٦٥٠ إلى ٨٠٠ مليون سنة. وعلى الرغم من ذلك إلا أن صخور جبل جعلان التي قدر عمرها من ٨٥٠ إلى ١٠٠٠ مليون سنة تعد من أقدم الصخور في عمان.

لقد تكون الكثير من صخور عمان نتيجة لانصهار المواد الصخرية الذائبة في جوف الأرض وانبثاقها عندما كان وضع الأرض - عند أطراف الصفائح الأرضية القارية - في حالة ثوران شديد.

وقد نتج عن هذه الظاهرة صخور ذات بنيات متبلورة ومتماسكة بأسطح غير مستوية تبدو واضحة جلية في تضاريس عمان، وتشكل صخور "أفيوليت" في سمائل التي تقع ضمن نطاق سلسلة جبال الحجر أكبر مساحة من تلك الصخور المتبلورة.

كما تنتشر أيضا الصخور الرسوبية وهذه عادة ما تنقلب أو تنعكس أو تلتوي أو تميل على جوانبها. وتتكون هذه الصخور إما نتيجة لعوامل التعرية أو بواسطة عمليات كيميائية وبيولوجية مكونة الحجر الجيري والصخور الكربونية الكلسية أو المغنيزية والجبس.

وقد يستغرق ترسب كل طبقة من هذه الصخور عصوراً متفاوتة حيث أن ترسب طبقة واحدة قد يستغرق عصراً جليدياً بأكمله، وتحتوي مثل هذه الرسوبيات على الكثير من بقايا حيوانات ونباتات عاشت عبر العصور، ويمكن رؤية مثل هذه المستحدثات، حتي على قمة الجبل الأخضر، لقد كان للالتواءات الضخمة التي تعرضت لها القشرة الأرضية دور في تغيير شكل سطح الأرض إذ كونت تلك الالتواءات الجبال في الشمال والجنوب قبل ٣٠ إلى ٤٠ مليون سنة في الفترة اللاحقة التي تعرضت عمان خلالها لكثير من الضغط الجيولوجي نتيجة لحركة الصفائح الأرضية. ويدل شكل جبال عمان المدببة على العديد من عمليات التعرية التي تعرضت لها هذه الجبال منذ نشأتها. كما شكلت المياه الغزيرة الجارفة احدي الظواهر الدالة على عصر مضى، إذا كان لانسيابها الشديد دور في وجود الكثير من الكتل الصخرية الهائلة المبعثرة في الاودية.

كما كان للشمس والرياح كذلك دور كبير في تلك العمليات التي ادت إلى حدوث التعرية.

#### - الجبال والسهول<sup>(١)</sup>:

تتكون سلسلة جبال الحجر الرائعة من صخور رسوبية كانت دفيئة في اعماق الأرض، ولذلك فهي تتميز بصلابتها ومقاومتها العالية. كما توجد صخور رسوبية أخرى هشة وصخور نارية متبلورة حيث تعتبر صخور "السرنتين" (حجر معدني اخضر اوبني) اكثرها بروزا.

ويتكون الجبل الاخضر - ذو القمم العالية - من طبقات سميقة من الحجر الجيري السميك الذي تفتت صخوره الرسوبية الهشة بسرعة كبيرة مكونة الأرضية السفلية للاودية، أما الصخور النارية المتبلورة فتبدو عادة جبالا مسننة حادة لكنها ذات قمم منخفضة.

وقد تكون الجبل الاخضر في الاساس نتيجة لانبساط أرضي ضخم تسبب في وجود الاراضي المنبسطة الكتبانية في الغبرة وتجاويف وادي السحتن ووادي مستل، وقد تكونت مرتفعات هذه السلسلة من نجد ضخم ينحدر تدريجيا باتجاه الجنوب الغربي ولذا فان الوصول إلى القمة من هذه الجهة ايسر مما هو عليه الحال في إيران بأرخبيلاتها العظيمة التي لا نظير لها سواء في شبه الجزيرة العربية أو الجهة الشمالية الشرقية وتسود في جبال شبه جزيرة مسندم - صخور ذات التواءات كبيرة يبلغ سمكها (٥٠٠٠) قدم ، تنتمي للعصر الجوراسي أو الطباشيري الاخير وتعرف "بصخور مسندم الجيرية".

أما جبال ظفار فتتكون من كتلة صخور ضخمة من الحجر الجيري تنتمي للعصر الرباعي وهي تميل بدرجة بسيطة إلى جهة الشمال . أما حافتها الجنوبية فتتحد بشدة ناحية الساحل في سلسلة من الكتل الصخرية . وقد لعبت

---

(١) سير دونالد هولي: المرجع السابق، ص ٨٢.



عوامل التعرية دوراً" في نحت كثير من صخورها الجيرية مما أدى إلى انكشاف ما يقع أسفلها من صخور نارية قاعدية. أن هذا الجزء البالغ ارتفاعه (١٠٠) متر يشكل الآن المنحدر الرأسي لجبل القرا ، الذي يتأثر بموسم الخريف الآتي من الجهة الجنوبية الغربية ونتيجة لذلك فإن هذه المنحدرات المواجهة للجنوب تكون مخضرة لعدة شهور من أشهر السنة .

أما الجزء الشمالي لهذه الجبال فتجري خلاله الأودية باتجاه الربع الخالي ولذلك فلا غرابة أن تحتوي هذه النطاقات الجبلية على العديد من المعادن كالنحاس والاسبست والمغنسيوم والبوتاس والفوسفات والفحم والكروم والمنجنيز .

وتنتشر بين الجبال والسهول مبعثرات من الصخور الغرينية التي جرفت عوامل التعرية فأصبحت صخوراً رسوبية ذات شكل مروحي تصغر في الحجم تدريجياً كلما بعدت عن الجبال . أن نسق توزيع هذه الصخور يدل على وجود قنوات مائية قديمة سببتها الأمطار الغزيرة في السابق . كما أن تواجد المصاطب المرتفعة نسبياً والمتبقية من العصور السابقة والقطاعات العرضية كلها توضح كيف تماسكت الحصباء لتكون الصخور : إذ عند تبخر المياه الغنية بالكالسيوم بعد كل فيضان يسببه الوادي ينتج اسمنت الجير الذي يساعد على التحام المبعثرات الصخرية الصغيرة والحصى بعضها ببعض . وتتكون السهول التي تحتل الأجزاء الكبرى في وسط عمان من صخور الحجر المتني للعصر الرباعي المتوسط الذي ترسب في العصور اللاحقة والعصر المنتمي الأوسط .

كما تدل أسطح هذه السهول على أن البحر كان يغطي هذه المنطقة حين ترسبت الصخور الجيرية في شكل حجر رملي وطيني جيرى . ويتميز كثير من الحصى الجيري الصلب المتناثر على الأرض بأشكاله الجميلة التي تكونت بفعل الرياح المحملة بالأتربة والتي كانت تقوم بعملية صقلة . وفي بعض المناطق تعترض السطح قباب ملحية ما هي إلا أعمدة من الملح تنبثق من عمق ستة كيلو

مترات أو أكثر كما هو الحال في الصخور الرسوبية المنتمية لمجموعة الحقف القديمة . أن أحواض الملح أو (السبخة) تتشكل أيضا عند جفاف البحيرات المؤقتة التي تتسبب عادة من الأمطار الغزيرة المتقطعة .

أن سبخة ام السميم هي أشهر هذه السبخات وقد سميت بذلك الاسم الذي يعني السم أو السموم نظرا لرخاوة أرضيتها الملحية التي قد تغدر بكل من يحاول اجتيازها. كما تغطي الرمال عددا من مناطق السهول وبرزها البحر الرملي الغربي الذي يقع على حافة الربع الخالي والبحر الرملي الشمالي المعروف برمال وهيبة . ومما يجدر ذكره أن رمال وهيبة قد تمت دراستها من قبل علماء عملوا تحت إشراف الجمعية الجغرافية الملكية بلندن ، وقد اوضحت محصلة دراساتهم الماضي الجيولوجي المعقد لهذه المنطقة . كما يشكل بحر الرمال الغربي حافة صحراء الربع الخالي.

#### - روائع وبدائع :

توجد في عمان عدد من الروائع الجيولوجية النادرة التي تستحق الذكر، ولعل أكثرها روعة كهف الحجر الجيري الهائل الذي يقع في جبل سلمي في سلسلة جبال الحجر الشرقي. ويسود الاعتقاد بأن هذا الكهف هو الأكبر في العالم وأنه تكون نتيجة تفتيت الصخور بواسطة مياه الأمطار. ويمكن الدخول إلى هذا الكهف - الذي يعرف الآن باسم مجلس الجن - من فتحات سبع تعرف محليا بالخشلات.

ويوجد بعمان أيضا عدد من الفوهات البركانية مثل حفرة لهوب (حبيب) في جدة الحراسيس وطوي عتير في ظفار. كما تم تحديد شظايا متناثرة لنيازك وشهب كانت قد سقطت فيما مضى. وهناك أيضا أحجار ذات تجاويف مبطنة ببلورات أو مواد معدنية ويوجد أكبرها وأفضلها غرب ثمريت في ظفار، هذه الأحجار هي عبارة عن صخور صغيرة مجوفة جدرانها الداخلية مبطنة بالبلورات، وتوجد على شكل كرات صلبة متناثرة في صحراء ذات طبيعة صخرية<sup>(١)</sup>.

---

(١) سير دونالد هوللي : المرجع السابق، ص ٨٢.



## **الفصل الثالث**

### **الموروثات الفنية الشعبية**

- ماهية الموروث وأهميته
- ماهية الموروث الفني الشعبي
- الموروثات الفنية الشعبية بسلطنة عُمان



## ماهية الموروث الشعبي وأهميته :

### ماهية الموروثات الشعبية :

تقاس الأمم بحضارتها ولكي نحكم على رقي شعب في حضارة ما ، من خلال ما ورثوه وتناقلوه ومارسوه جيل بعد جيل من المكتسبات التي ورثوها سواء المكتسبات الفكرية والمتمثلة في المعتقدات والعادات الاجتماعية كالفنون والرقص والروايات وبعض الطقوس أو المكتسبات المادية كالتصوير أو النحت أو العمارة أو الفنون التطبيقية المرتبطة بالحياة اليومية .

ونظرا لأهمية الموروث فقد عكف الخبراء والأكاديميين على دراسته لاعتباره الحلقة الأساسية التي تربط الحاضر بالماضي والاستفادة منه .

لذلك فمن المهم أن ننقي الضوء على تعريف الموروثات الشعبية لغة واصطلاحا لما لاقتته من أهمية بالغه وواسعة من قبل الدراسات والبحوث .

### الموروث الشعبي (التراث الشعبي):

كلمة "موروث" اسم مفعول، وتعني في اللغة: "الذي ترك الميراث، والمال الموروث"<sup>(١)</sup>، وهي مأخوذة من الأصل اللغوي لمادة "ورث"، تقول: أورثه الشيء أبوه، وهم ورثة فلان، وورثه توريثاً، أي أدخله في ماله على ورثته، وتوارثوه كابراً عن كابر، وقال ابن الأعرابي: الورث، والورث، والإرث، والوراث، والإراث، والتراث واحد، وقال ابن سيده: الورث والتراث، والميراث: ما ورث، وقيل: الورث والميراث في المال، في الحسب<sup>(٢)</sup>.

---

(١) لويس معلوف: المنجد في اللغة، بيروت ، دار المشرق، ط٣٥، ١٩٩٦م، (ورث) ، ص ٨٥٩.

(٢) ابن المنظور: لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، د، ط، د.ت: مادة (ورث) ٦/ ٤٨٠٨، ٤٨٠٩.



ويدور المعنى في معاجم اللغة للتراث على أنه ما يخلفه الرجل لورثته،  
والسواء فيه بدلاً من الواو. ومن المجاز: "أورثه كثرة الأكل التخم والأدواء،  
وأورثته الحمى ضعفاً، وهو في إرث مجد، والمجد متوارث بينهم"<sup>(١)</sup>.

ومما سبق نرى أن الموروث في اللغة هو ما بقى للخلف عن السف وما  
أورثوه لهم، سواء كان هذا الميراث مادياً — مالياً — أم معنوياً — حسياً أو  
مجداً<sup>(٢)</sup>.

إذا نستقي من التعاريف السابقة لمصطلح المورث هو كل ما خلفه الأباء  
والأجداد الى الأبناء من مال أو عادات اجتماعية أو حرف تقليدية وممارسات  
مختلفة ذات دلالات محددة تترجم فكر وعقائد محدد، تنفرد وتتميز بها كل  
جماعة عن الأخرى في نطاق معين .

#### الموروث الشعبي (التراث الشعبي):

"هو عبارة عن المعتقدات والعادات الاجتماعية الشائعة وكذلك الرواية  
الشعبية ويدل التراث الشعبي — بصفة عامة — على موضوعات الدراسة في  
الفولكلور، أو دراسة التراث الشعبي أو دراسة الرواية الشعبية"<sup>(٣)</sup>.

والموروث الشعبي له سمه تميزه وهي البساطة والتلقائية والعفوية وانه  
نابع من ثقافة وتقاليد وعادات المجتمعات .

---

(١) الزمخشري: الناس البلاغة ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٨٥م، مادة  
(ورث) ٢ / ٤٩٩.

(٢) ابراهيم أبو طالب : الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، وزارة الثقافة  
والسياحة، صفاء، ٢٠٠٤، ص ٢٤.

(٣) ابراهيم أبو طالب : المرجع السابق، ص ٢٥.

ويرى الباحثون أن مضمون مصطلح التراث "هو انتقال شيء ما عبر الزمن، وأنه — بشكل عام — عناصر الثقافة التي تنتقل من جيل إلى آخر" (١).

وقد وردت كلمة "تراث" في القرآن في سياق قوله تعالى:

((كَلَّا بَلْ لَا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ (١٧) وَلَا تَحَاضُّونَ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ (١٨) وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا (١٩) وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا)) (٢) ومعنى تأكلون التراث أكلاً لما أنهم كانوا يجمعون في أكلهم بيد نصيبهم من الميراث ونصيب غيرهم، فـ التراث هنا هو المال الذي تركه الهالك وراءه أي أن كلمة تراث كانت تستخدم في الخطاب العربي القديم بمعنى المال، وبدرجة أقل الحسب، أما شئون الفكر والثقافة فقد كانت غائبة تماماً عن المجال التداولي وهذا بالنسبة لنوع حضور لفظ "تراث" في الخطاب العربي القديم (٣).

كذلك وردة كلمة "تراث" في أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم وفي أقوال الصحابة والمحدثين . كما وردت عدة إشارات لرديفتها كلمة "ميراث" . ومن أمثلة ذلك ما جاء في دعاء الرسول صلى الله عليه وسلم " ولك رب تراثي". وما روى عن أبي هريرة حينما خاطب الصحابة معاتباً ومذكراً بقوله " أنتم هنا وميراث محمد صلى الله عليه وسلم يوزع في المسجد " وتشير الرواية إلى أن الصحابة عندما انطلقوا إلى المسجد لم يجدوا غير حلق الذكر وتلاوة القرآن".

---

(١) إبراهيم أبو طالب : المرجع السابق، ص ٢٥.

(٢) سورة الفجر "الآية ١٧ - ٢١".

(٣) ايناس أحمد عزت أحمد حماد : البيئة والتراث في إنتاج المصورات المصرية، رسالة

ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠م، ص ٧٥.

ويتوقف مدلول كلمة تراث على السياق الذي تستخدم فيه، لذلك نجد تفسيرات مختلفة لما تعنيه مثل:

التراث الشفوي:

Ora tradition — والمتمثل في جوانب المأثورات الثقافية التي انتقلت شفويًا.

التراث الفكري :

Idea Tradition — المتمثل في الآثار المكتوبة الموروثة التي حفظها التاريخ كاملة أو مبتورة، فوصلت إلينا بأشخاصها، وليست هناك حدود معينة لتاريخ أي تراث كان، فكل ما خلفه مؤلف من إنتاج فكري بعد حياته طالت تلك الحياة أو قصرت — يعد تراثاً فكرياً<sup>(١)</sup>.

فالتراث الفكري مخزون حضاري مورث ناتج عن محصلة تفاعل الإنسان في المكان والزمان المرتبط بفكر وعقيدة الجماعة، ويشمل كل أساليب التعايش الحياتية، وأساليب الإنتاج الفكري والقيم والعادات والتقاليد، وتمتد مصادره إلى الثقافات الأخرى باعتباره نموذجاً يهتدي إليه في حل المشكلات، ولا يقل موروث عن أهمية موروث آخر<sup>(٢)</sup>.

ويصبح الموروث الشعبي مصطلحاً جامعاً للجوانب أو الموارد الثقافية - سواء الفكرية منها أم المادية - التي يتوارثها الناس عبر الأجيال، وبذلك تكتسب صفة البقاء والاستمرار، وتصبح في جانب من جوانبها فعلاً مؤثراً،

---

(١) عبد السلام هارون : التراث الشعبي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨، ص ١٤.

(٢) على المليجي : التعبير الفني وتنمية سلوك الانتماء القومي، بحث منشور، مؤتمر التربية الفنية، وفضية الانتماء، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٨، ص ٥٥.

وسلوفاً مرعياً يحرص عليه أصحابه، ويحاولون تأكيده وترسيخه لدى غيرهم<sup>(١)</sup>.

وترى الدكتور نبيلة إبراهيم، أن التراث الشعبي بكل صورة وأشكاله يعد المكون الأساسي لحضارة شعب من الشعوب، "وإذا كانت الحضارة مفهوماً محلياً عالمياً، فإن التراث الشعبي لا يمكن أن يبرز قيمته وفاعليته إلا مصحوباً بحركة المد الحضاري لهذا الشعب أو ذاك<sup>(٢)</sup>.

### خصائص التراث وأهميته<sup>(٣)</sup>:

يمكن أن نجمل محتوى التراث الفني فيما يلي :

#### ١- التراث تبليغ وتواصل :

إن كل الأعمال التي نحصل عليها من إنجازات الإنسان في أي عصر من العصور هي عناصر وعلاقات أتخذت طرازاً موحداً متميزاً ، وهي دليل على محتوى من الخبرة والفكر تدركه الحواس وتتأثر به المشاعر ، ومن خلال ذلك تبلغنا هذه الأعمال عن ما كانت عليه الفكرة وما وصلت إليه الخبرات حين أبدعت هذه الأعمال في زمانها ومكانها ، ومن خلال البوح بخبرة التاريخ وأحداث الماضي نستطيع أن نتصل بهذا المخزون التاريخي ونتواصل معه .

---

(١) احمد علي موسى: مقدمة في الفولكلور ، القاهرة، عين للدراسات الإنسانية، والاجتماعية، ١٩٩٥م، ص ٦٩.

(٢) إبراهيم أبو طالب : المرجع السابق، ص ٢٥.

(٣) محفوظ صليب بسطوروس : التذوق الفني بين التراث والمعاصرة، بحث منشور، مؤتمر التربية الفنية، والتراث الإفريقي، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ١٦٣ - ١٦٥.

## ٢- التراث ارتباط سيكولوجي معرفي :

يسعى الإنسان دائما إلى المعرفة سواء ما أنجز منها في تراثه عبر عصور التاريخ أو ما يستجد منها حيث إن المعرفة خاصية أساسية تميز الإنسان وهي محور أساسي في حياته وسر تقدمه وتراثه المادي والمعنوي ، فحينما يعجز الإنسان عن مواجهة أو حل مشكلة ما فهو يلجأ إلى تراثه ليلتمس المشورة في المعرفة السابقة . فالإنسان يرتبط بتراثه ارتباط سيكولوجي ، فهو رصيد المعرفة والخبرة التي يستعين بها عند الحاجة .

## ٣- التراث تعبير عن مشاعر إنسانية :

إن التراث تجسيد إبداعي لرؤية الفنان وتعبير عن واقعه وطموحاته وآماله وأحلامه نحو المستقبل ، أي إنه تعبير عن مشاعره الإنسانية .

## ٤- التراث يعكس أساليب وأنماط التفكير الإنساني :

من خلال التراث نستطيع أن نطلع على مسيرة الفكر الإنساني عبر التاريخ ومنطق تطوره ، وآثار سمو السلوك وتحضره وكذلك تنمية القدرات والملكات ، حيث أنتقل تفكير الإنسان بين مستوى التفكير الغيبي ، وبين مستوى التفكير العقلاني العلمي ، من هنا نجد التراث يعكس مدى تمسك الإنسان بمنطق التطور وكذلك مدى معاشته لمستوى عصره فكرا وفلسفة.

## ٥- التراث استمتاع وإشباع جمالي :

إن للأعمال القديمة سحرها وتأثيرها الخاص على النفس البشرية إذ يضاف إلى استعراض أنماطها وأساليبها وقدراتها المتنوعة في تحقيق القيم الجمالية ، تعاطفنا الفطري مع قيمتها الزمنية ومن ناحية أخرى انبهارنا بقدرة الإنسان في هذه الإنجازات الإبداعية عبر العصور المختلفة وتفوقه في تحقيق القيم الجمالية الخالدة ولا شك أن في هذا نوع من المتعة يزيد من وعي الإنسان بذاته وقدراته الخلاقة فترتفع معنوياته وتستثمر طاقاته وإمكاناته لتحقيق مزيد من التطور والرفي .

## مقومات التراث الشعبي :

### الجماعة :

الجماعة تعتبر من أهم المقومات أو الركائز الأساسية للتراث الشعبي والتراث بوجه عام ، لأن التراث لا يكون ولا يستمر إلا من خلال الجماعة ، وهي المسؤولة عن تقبله أو رفضه أو الحفاظ عليه ، وبالرغم من أهميتها \_ أي الجماعة \_ لا تغفل دور الفرد ، حيث أنه بمثابة الخطوة الأولى في مشوار الألف ميل وبداية الانطلاقة الأولى والرئيسية بالنسبة للعناصر التراثية ، " فلكل قول قائل ، كما أنه لكل فعل فاعل . قد يصبح هذا القول الذي ابدعه شخص ما في مكان ما ، والذي لم يكن ذا قيمة من قبل ، قد يصبح مثلاً سائراً وتراثاً شعبياً مميزاً ، والأمر ينطبق كذلك في الأسلوب المبتكر في بناء المنازل أو خياطة الملابس أو صناعة الفخار تراثاً مادياً رائعاً " (١).

كل ذلك لا يتم إلا بالجماعة ، فهي الأساس في تكوين التراث " فأستحسان الجماعة لابداع الفرد هو المدخل الصحيح لقبوله والسير به نحو تحقيق عنصر الشعبية " . (٢).

### التداول

من المسلم به أن الجماعة بعدما تستحسن الأبداع الفردي لأفرادها فإنها تتناوله وتتداوله عبر المكان والزمان سواء كان الإبداع قولاً أو فعلاً .

---

(١) مجموعة من أساتذة قسم الاجتماع بجامعة الإمارات العربية المتحدة، التراث الشعبي ، دار القلم للنشر والتوزيع ، ١٩٩٧ ، ط١ ، ص ١٩ .

(٢) مجموعة من أساتذة قسم الاجتماع بجامعة الإمارات العربية المتحدة ، المرجع السابق ، ص ٢٠ .



حيث أن أساليبها وطرقها في وسائل التداول تختلف ، فهناك التداول الشفهي كما هو في الحكاوي الشعبية وسرد الروايات أو قد يكون بالنظر أو الممارسة والتقليد و هو ما نراه في العادات والتقاليد والطقوس وفنون الإداء المختلفة .

كثير من أشكال التراث تتداولها الجماعة بصورة عفوية ، إلا أن بعضها تعتبر ذا طبيعة تخصصية ، ويتم تداولها بطريقة أشبه بالرسمية مثل ما نرى ذلك في بعض المهارات والحرف التقليدية .

فمن خلال عملية التداول تضع الجماعة بصماتها على التراث بالتحريف والتبديل والحذف والإضافة كما يحدث بالنسبة للنصوص الأدبية المرسلة أو الحرة free texts<sup>(١)</sup> .

فبسبب استمرارية تداول الجماعات للتراث تطرأ عليه تغيرات وتبديلات في بعض نصوصه أو ممارساته سواء بطريقة مقصوده أو عفوية مما تؤدي إلى مساهمات إيجابية في صياغاته ولكن جوهره وأساسياته تظل ثابتة .

#### المحتوى الثقافي :

الحاجة أم الاختراع ، الذي يدفعنا نحو الاختراع والأبداع هو حاجتنا في تطويع ما في البيئة من خامات وأستغلالها الأستغلال الأمثل لكي تؤدي وظيفه معينة في حياتنا .

من هنا تبدأ رحلة الثقافة في الجماعة " فالمحتوى الثقافي هو عبارة عن المعارف والخبرات والسلوكيات التراكمية التي أكتسبها المجتمع من خلال تفاعل أفراده مع بيئتهم المحلية<sup>(٢)</sup> .

---

(١) مجموعة من أساتذة قسم الاجتماع بجامعة الإمارات العربية المتحدة ، المرجع السابق ، ص ٢٠ .

(٢) مجموعة من أساتذة قسم الاجتماع بجامعة الإمارات العربية المتحدة ، المرجع السابق ، ص ٢١ .

## الأسلوب الفني :

كل تراث شعبي في أي حضارة من الحضارات يتميز بأسلوب فني يميزه ويتفرد به عن غيره ، فالأسلوب الفني هو الخطوة الأولى في استحسان الجماعة لأبداع الفرد ومن ثم تداوله وممارسة وصولاً لشعبية .

والأساليب الفنية تختلف من مجال لآخر ، فهناك أساليب تختص بالتراث الشفهي كالقصص والروايات ، وأسلوب فني يختص بالتراث المادي كالخرف والصناعات التقليدية ويتمثل في الخزاف والرسومات المختلفة .

وهناك أساليب لفنون الأداء الشعبي المتمثل أيضاً في القصص والأغاني الشعبية ، حيث يترجم بالحركات والأنغام .

## البعد التاريخي :

تداول التراث يعتبر من أهم مقومات التراث الشعبي ، ولتأكيد شرطية هذه الخاصية لابد أن يكون التداول عبر عدة أجيال وليس جيل واحد فقط ، والأمر مقرون كذلك بالنسيية ، مع توفر مقومات التراث الشعبي الأخرى .

## مجهولية المؤلف :

درج بعض الكتاب والفولكلوريين العرب على تعريف الأدب الشعبي - وهو من أكثر مجالات التراث الشعبي رواجاً وأوفرها حظاً في الاهتمام والدراسة - بأنه الأدب مجهول المؤلف . وبذلك جعلوا " مجهولية المؤلف " الشرط الأساسي ، ولربما الشرط الوحيد لتعريف الأدب الشعبي<sup>(١)</sup>.

---

(١) مجموعة من أساتذة قسم الاجتماع بجامعة الإمارات العربية المتحدة ، المرجع السابق ،

## الفولكلور :

كانت بدايات ظهور مصطلح الفولكلور عندما بعث الإنجليزي " وليم جون تومز William John Thoms " برسالة إلى مجلة ذي أثنسيوم The Athenaeum "مقترحا استخدام مصطلح " فولكلور " 'folklor' ليعني به "حكمة الشعب " ، ذلك أن هذه الرسالة توضح كثيرا من الأمور الخاصة بنشأة المصطلح ، وتحمس " تومز " له ومدى فهمه لأبعاده ، مما جعله يفخر بأنه أول من قدمه للأدب الإنجليزي ، كما أنه يلقي الضوء على التأثيرات الخارجية التي أثرت عليه ، وخاصة ما يرتبط منها بالثقافة الجرمانية<sup>(١)</sup> .

والفولكلور كلمة مركبة تتألف من ( فولك folk ) ، ( لور lore ) ، أما folk فهي اسم جنس بمعنى الناس عموما ، وفي المعنى الحديث يستخدم المقطع folk بمعنى شعبي في الكلمات المركبة ، ومنها جاءت الاستخدامات المتعددة التي ارتبطت بميادين الفولكلور مثل رقصة شعبية folk dance ، أغنية شعبية folk song ، ثقافة شعبية folk culture أما المقطع lore فهو بمعنى معرفه مكتسبة أو معرفه تقليديه أو مجموعة معينه من المعارف وبصفه خاصة الموروثة عن الماضي ، ومصطلح " فولكلور " يطلق على العالم كما يطلق على التراث الشعبي ذاته<sup>(٢)</sup> .

والفولكلور هو إبداع نابع من الجماعة وقائم على التقاليد ، تعبر عنه جماعة أو أفراد معترف بهم ... وهو تعبير عن الذاتية الثقافية والاجتماعية

---

(١) احمد على مرسى : مقدمة في الفولكلور ، القاهرة ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ١٩٩٥ ، ص ٢٥ .

(٢) محمد الجوهري : علم الفولكلور ، ط ٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ٥٥-٥٨ .

للمجتمع .. ،وتتضمن أشكاله فيما تتضمن اللغة والآداب والموسيقى والرقص ... ،  
والعادات والتقاليد والحرف والعمارة إلى غير ذلك من الفنون<sup>(١)</sup>.

وهناك خلط بين مصطلح التراث ومصطلح الفولكلور، ومصطلح  
التراث أكثر عمومية . وخلاصة القول أن الفولكلور يعكس رؤية الجماعات  
المختلفة في الحياة ، كما أنه يدعم هوية هذه الجماعات<sup>(٢)</sup>.

المتعددة التي تحدد مفهومه ،أو تلك التي تتحدث عن الموضوعات التي  
يحتوي عليها الفولكلور في الثقافات الموروثة المختلفة، أو التي تخضع  
لدراسات الأكاديمية أو السياسية أو الثقافية الوطنية<sup>(٣)</sup>.

وخلال القرن العشرين ، تطور مفهوم مصطلح ( فولكلور ) في أوروبا  
والولايات المتحدة الأمريكية ، وفي معظم بلدان العالم الأخرى ، بحيث صار  
يشمل الفنون القولية بجميع أشكالها ، والموسيقى ، والرقص ، والمعتقدات ،  
والعادات ، والتقاليد ، والمعرفة ، والأفكار ، والعواطف ، والسلوك . مما يدخل  
في صنع المنتجات المادية الشعبية وتزيينها واستعمالها .

وقد ركز الأوروبيين فكرهم غلي المقطع الأول من مصطلح " فولكلور "  
وبذلك تدور مفاهيمهم حول الشعب والحياة الشعبية ، بينما ركز الأمريكيون

---

(١) احمد فؤاد رملي فيرق : "سمات الفخار والخزف الشعبي بالمملكة العربية السعودية أثرها  
في استحداث خزفيات معاصرة" ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية -  
جامعة حلوان ، ١٩٩١ ، ص ٣٢ .

(٢) لاوري هنكو : "حول إمكانية قيام تعاون وتنظيم دولي لحماية الفولكلور" ، ترجمة نبيلة  
إبراهيم ، الفن المعاصر ، مجلة فصلية متخصصة ، المجلد الثاني ، العددان الأول  
والثاني ، أكاديميه الفنون ، القاهرة ، ١٩٨٨ ، ص ١٧٢ .

(٣) لاوري هونكو : المرجع السابق ، ص ١٧٣ .

فكرهم على المقطع الثاني من ذلك المصطلح ، مما يجعل مفاهيمهم تدور حول المعارف الشعبية ، والمنتجات الشعبية .

ظل الأمر على هذا النحو ، إلى أن اكتمل للفولكلور، أمران . نظريات العلماء ، ومناهج الدارسين . فكان ذلك ، إيذاناً ، بأن يكتسب هذا العلم صفة الاستقلال عن العلوم الأخرى وأن تعترف به الجامعات والهيئات الدولية والرسومية<sup>(١)</sup>.

ولقد تناول ( احمد مرسي )<sup>(٢)</sup> مشروعاً لتعريف الفولكلور يتناسب مع الأسس العلمية للتعرف ، مستفيداً من حصيلة الخبرة في دراسة هذا العلم في مصر والعالم ، وأوضح فيه أن : " الفولكلور " هو كل التعبيرات الفنية الماثورة ووسائل المعرفة التقليدية التي تعمل في الجماعة أو المجتمع وتؤثر فيها .

ومصطلح الفولكلور يدل في الأوساط العلمية المختلفة على مدلولين :

الأول: العلم الخاص بالمأثورات الشعبية من حيث أشكالها ومضامينها ووظائفها.

الثاني : المادة الباقية والحية التي تتواصل بالكلمة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة"<sup>(٣)</sup>.

ولم يصل العلماء العرب في هذا الميدان إلى اتفاق نهائي حول استخدام هذا المصطلح ، فقد رأى بعض العلماء ترجمة مصطلح الفولكلور ، فمنهم من فضل ترجمته ( بالتراث الشعبي ) ومنهم من استخدم " المأثور الشعبي " ومنهم

---

(١) رشدي صالح : الفنون الشعبية ، المكتبة الثقافية ، دار القاهرة ، ١٩٦١ ، ص ١٥ .

(٢) اشرف السيد العويلي : " الفن الشعبي في التصوير المصري ومداخل استخدامه في التربية الفنية " رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية — جامعة حلوان ، ١٩٩١ ، ص ٣٨

(٣) عبد الحميد يونس : معجم الفولكلور ، بيروت ، مكتبة لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٣ م ، ص ١٧٢ .

من يطلق مصطلح " الفنون الشعبية " على ما تعنيه ألان صيغة فولكلور ، ومنهم من اقترح مشروعاً لتعريف الفولكلور داعياً إلى الاتفاق حولة ، ورأى "أن الفولكلور أو المأثورات الشعبية : هي كل التعبيرات فمصطلح الفولكلور ذو مفهوم فني ، ولا يجوز أحداث خلط فيه من خلال تلك التفسيرات الفنية المأثورة، ووسائل المعرفة التقليدية التي تعبر عن الجماعة أو المجتمع وتؤثر فيها"<sup>(١)</sup>.

هناك تعريف آخر للفولكلور على انه هو " المادة التي تنتقل عن طريق الموروثات " وهو بعبارة أخرى " حكمة الشعب وأدبه الذي لم يتعلمه من الكتب"<sup>(٢)</sup>.

ويرى " جوناكس باليز " مركزاً على مضمون الفلكلور اكثر من التركيز على الشكل أن " الفولكلور هو العلم الشعبي المأثور " والشعر الشعبي " وعلى ذلك يجعل الفولكلور متضمناً كل الأشكال المأثورة التي تستخدم الكلمة أداء لها ، والتي خلقها الناس سواء كانوا بدائيين أم متحضرين " بالإضافة إلى " المعتقدات الشعبية أو الخزعبلات والعادات والرقصات وفنون التشخيص الشعبية"<sup>(٣)</sup>.

حيث تشترك " مامي هارمون " مع باليز - إلى حد كبير في وجهة نظره فالفولكلور عندها " يمكن أن يظهر في أي موضوع وفي أي جماعة أو فرد ، وفي أي زمان أو مكان ومن ثم فهو " يشمل كل المعلومات والمهارات والمفاهيم التي يكتسبها الفرد بشكل حتمي نتيجة لتأثير البيئة التي نشأ فيها ، حيث لا يسعى الفرد وراء اكتساب هذه الأشياء سعياً مقصوداً ، ( كالسعى إلى

---

(١) احمد على مرسى : مقال بعنوان : "حول المأثورات الشعبية قضية للمناقشة" ، مجلة

الفنون الشعبية ، العدد ١٩ ، أبريل - يونيه ، ١٩٨٧ م ، ص ١١.

(٢) احمد على مرسى : المرجع السابق، ص ٤٤.

(٣) احمد على مرسى : المرجع السابق ، ص ٤٥.



التعليم مثلاً ) ، لكنه يتشبع بها ، وهو لا يخترعها عن عمد ، ولكنها تنشأ بشكل طبيعي ، ودونما تكلف أو افتعال<sup>(١)</sup>.

وقد عرف عبد الغني الشال الفولكلور " على أنه الفن يعبر عن شخصية الجماعة لا شخصيه الفرد ، وهو الفن الأصيل للطبقات الفقيرة والقاعدة الشعبية العريضة البعيدة عن نظام المدينة وفلسفتها والحياء الصاخبة المعقدة"<sup>(٢)</sup>.

رغم اختلاف التعريفات والمسميات والدلالات التي توضح مفهوم الفولكلور ، إلا أنها تنصب على أنه فن عامة الناس والقاعدة العريضة منه ، والذي نستطيع أن نقرأ ونستنبط من خلاله فكر ومعتقدات وتقاليده تلك الشريحة من المجتمع .

وان اختلف الفولكلور في أشكاله وأنواعه إلا أنه في النهاية يعد بمثابة السجل والمرجع المقروء لتلك الفئة من المجتمع .

---

(١) احمد على مرسى : المرجع السابق ، ص ٤٦

(٢) عبد الغني الشال : "الفنون الشعبية وقيمتها الاجتماعية" ، المؤتمر السنوي التاسع لموجهي التربية الفنية ، مطبعة وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص ٣٦ .

## ماهية الموروث الفني الشعبي :

الفن الشعبي (الفولكلور):

هناك بعض المحاولات التي جرت في تعريف الفن الشعبي من قبل بعض الهيئات والمنظمات وكذلك على مستوى الأفراد من الباحثين، والتي رأت أن الأدب الشعبي هو الذي ينتقل عن طريق الرواية الشفهية وغير ذلك من جوانب الإبداع الشعبي الأخرى وقد أحالوها إلى مجال الانثوجرافيا الواسع<sup>(١)</sup>.

إلا أن هذه التعريفات التي اقتصرت على أن الفولكلور هو الثقافة الشفهية لاقت استهجان ومعارضة شديدة من قبل الباحثين في مجال الفولكلور، حيث وجدها الباحثون أنها تمثل جزئية معينة من الفولكلور بصفة عامة وأن الفولكلور لا يشتمل على الثقافة الشفهية فقط، ولكن يشمل كل الفنون الشعبية والفنون الماثورة والروايات الشعبية والصناعات الفنية الحرفية أو التقليدية والمعتقدات الاجتماعية والدينية والعادات المختلفة.

هناك تعريف آخر يؤكد مادية الثقافة الشعبية وأنها عنصرا مهم من عناصر الفولكلور. والذي قامت به لجنة من الخبراء الدوليين، حيث انعقد في عام ١٩٨٥ بمقر اليونسكو في باريس والذي جاء فيه أن الفولكلور بمعناه الواسع والمتمثل في الثقافة التقليدية والشعبية " هو نوع من الإبداع يصدر عن جماعة معينة وينهض عن التقاليد ويعبر عنها أو بعض أفرادها ويكون هناك إقرارا بأنه يستجيب لتطلعات المجتمع بوصفه تعبيراً عن الذاتية الثقافية والاجتماعية لذلك المجتمع وتنتقل معايير الفولكلور وقيمته شفاهة أو بطرق المحاكاة أو بطرق

---

(١) أحمد علي مرسى: مقدمة في الفولكلور، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة،

ط الثانية ١٩٩٥م، ص ٥٤.

أخرى وتتضمن أشكال الفولكلور، اللغة والأدب والموسيقى والرقص والألعاب والأساطير والطقوس والأعراف والحرف والعمارة وسائر الفنون<sup>(١)</sup>.

### مفهوم الفن الشعبي :

ينظر إلى كلمة الفنون الشعبية أحيانا على أنها مرادفة لمصطلح الفولكلور، وينظر إليها أحيانا أخرى على أنها مرادفه للحرف والصناعات وبعض الفنون التي تستهدف الجمال إلى جانب الفائدة البيئية أو التي تسمى بالشعبية.

وقد تطلق كلمة الفنون الشعبية أيضا على بعض العروض التي تقوم على الموسيقى من إيقاع ورقص إيقاعي إيمائي أو رقص تعبيرى صفه تمثيلية أو صفه تعبيرية وان كانت جماعية أو فردية. هذه الدلالات المختلفة للفنون الشعبية إنما جاءت أولا وقبل أي شيء من الاجتهاد في الترجمة من ناحية واختلاف مراحل الدراسة أو مصادر الدراسة عن المتخصصين من ناحية أخرى<sup>(٢)</sup>.

ويعرف قاموس "أكسفورد"<sup>(٣)</sup> Oxford الفن الشعبي بأنه (اصطلاح يصف الأشياء والزخارف التي صنعت يدويا، إما للاستعمال اليومي والزينة، أو لأجل مناسبات خاصة مثل حفلات القرآن، والجنائزات، ويتأثر الفن الشعبي بأنماط الجماعة ومدى تذوقهم، يتوارثه جيل بعد جيل ومعتمدا على استمرار البنية الاجتماعية والتي تتمثل غالبا في سكان الريف).

---

(١) سليمان محمود حسن: "الفنون والحرف الشعبية بين الدعم والاستلهام"، بحث مقدم إلى المؤتمر العلمي الثاني لكلية التربية الفنية، كتاب البحوث، جامعة حلوان، ١٩٨٨، ص ٣٥٨

(٢) عبد الحميد يونس: "الفنون الشعبية في الوطن العربي"، بحث مقدم إلى المؤتمر السنوي التاسع لموجهي التربية الفنية، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٢٣.

(٣) Oxford Dictionary of Art, Folk Art, By Lan Chil Vers, New York, Oxford UN press 1988, p.182.

ويعرف الباحث الفن الشعبي " هو ذلك الإرث الثقافي الفني التقليدي الذي يمارسه العامة من الناس في القرى والمناطق الريفية وله جوانب مختلفة منها الحرفية المتمثل في الصناعات الحرفية الشعبية. في العقائد والعادات والتقاليد والطقوس الاحتفالية المختلفة المعبرة عن أنماط فكرية وثقافية خاصة تتفرد بها كل جماعة من الناس" (\*).

وفي الموسوعة العربية الميسرة نجد تعريف الفن الشعبي هو الفن التقليدي للعامة - بعضه فنون حرفية نفعيه، وبعضه مجرد تعبير فني عن خلجات جمهرة الناس وأحاسيسهم.

أن كلمة الفنون الشعبية ينظر إليها أحيانا على أنها مرادفة لمصطلح الفولكلور، وينظر إليها أحيانا أخرى أنها مرادفه للحرف والصناعات وبعض الفنون التي تستهدف الجمال إلى جانب الفائدة البيئية أو تسمى الشعبية ، كما يطلق على بعض العروض التي تقوم على الموسيقى وعلى الرقص الإيقاعي ، الرقص الإيمائي أو الرقص التعبيري الذي له صفة تمثيلية أو صفة تعبيرية وان كانت جماعية أو شعبية (٢).

فالفنون الشعبية تأخذ سمة الشعبية وذلك لأنها في الأصل ومع اختلاف أشكالها وأنواعها فإنها تعتمد على جماعة من الناس وذلك من حيث تقبلهم أو رفضهم لتلك الفكرة أو ذلك الأبداع ، ومن ثم يتم تداوله وممارسته على الشاكلة التي هو بها سواء حرفة أو طقوس أو رقصات معينة .

فالفنان الشعبي يعبر أكثر ما يعبر عن قضايا حيوية واحتياجات هي متطلبات المجتمع وغاية مقاصده بطريقة سهلة وبسيطة، يكشف فيها عن هدف إلى تحقيقه ومعنى بارز يريد صياغته ولفت الأنظار إليه ، من خلال خصائصه ورموزه

---

(\*) الفن الشعبي: تعريف إجرائي .

(٢) عبد الحميد يونس: المرجع السابق، ص ٢٣.

ونسقه المتفرد والمتميز بمعالجة أمينه لا افتعال فيها ، فهي تركز على روح الصانع الشعبي ومنهجه ومبادئه ومثله. وقوالبه الفنية المستقلة ومعطياته النوعية وأسلوبه الذي يهدف من دراسته إلى تماسك العمل وتكامله<sup>(١)</sup>.

فالفنان الشعبي كما يقول هربرت ريد "يعتمد على المجتمع بأخذ طابعه وإيقاعه لأنه عضو فيه لكنه يلجأ أيضا إلى الاعتماد على فرديته وخصوصيته وأرادته المحددة للأداء"<sup>(٢)</sup>.

تعتبر المنتجات اليدوية من أولى الصناعات الشعبية التي رافقت مسيرة الإنسان منذ القدم وحتى عصرنا الراهن ، بعضها فنون حرفيه نفعيه وهي تلك الحرف والصناعات التي بدأت في الريف ، ثم امتد نطاقها الى المدن ، مثل الفخار ، والاكلمه ، والنسيج ، وأشغال الزجاج ، وغيرها وبعضها مجرد تعبير فني عن خلجات جمهرة الناس وأحاسيسهم ويعرف بالفنون التعبيرية. وتتمثل من ناحية الفن التشكيلي في الرسوم الجدارية ، ورسوم الوشم...الخ وقد تمثل أساطير شعبية<sup>(٣)</sup>.

لذلك نرى العمل أو المنتج الفني الذي يبدعه لنا الحرفي ليس عملا فنيا فحسب ، وإنما كتلة من المشاعر الحية نلمسها بين أيدينا لان العمل الفني يبدأ مع إحساس الفنان الشعبي ويستمر مع مشاعره وينتهي بحميمية تربطهما معا . هنا يأتي الفرق بين القطعة الفنية التي تنتجها الآلة وبين التي تنتجها آنامل الفنان الشعبي . حيث يتميز الإنتاج الشعبي عن صمت قولبة الآلة إلى العفوية والبساطة وترجمة الأحاسيس الدفينة لدى الفنان الشعبي إلى شيء ملموس بين أيدينا نقرأه ونتذوقه ونستلهم منه بالإضافة إلى أستماعنا به .

---

(١) محمود النبوي الشال: "الفنون الشعبية التشكيلية"، مجلة الفنون الشعبية، فصلية، العدد ٢٦، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٩، ص ١٢.

(٢) شاكر عبد الحميد: "العملية الإبداعية في فن التصوير"، عالم المعرفة، العدد ١٠٩، مطابع الرسالة، الكويت، ١٩٨٧، ص ١٦٠.

(٣) الموسوعة العربية الميسرة، ٢٢، بيروت، دار النهضة، لبنان للطباعة والنشر، ١٩٨٧، ص ١٣٢٠.

**الموروثات الفنية الشعبية**  
**بسلطنة عُمان**





## الصناعات المعدنية

تشتهر سلطنة عمان بصناعات معدنية كثيرة حيث شملت الصناعات الفضية والحديدية والنحاسية.

أبدع الفنان العماني في صناعته المعدنية لدرجة أصبح يشار إليه بالبنان، فمن الفضة صنع الحلي النسائية كالأساور ( البناجرى ) والخواتم وأشكال مختلفة من الحلي النسائية التي تتميز بها المرأة العمانية عن غيرها، كذلك صنع بعض الأكسسوارات الرجالية كالخنجر العماني ومكملاتها، وبعض الأواني والأدوات المنزلية، والحال ينطبق على خامتي الحديد والنحاس، حيث كيف كل خامه وصنع ما يناسبه منها حسب حاجته سواء في الحضر أو البادية.

" فمنذ أقدم الأزمنة دفعت الحاجة الإنسان إلى استعمال المعادن في الحروب والزراعة، فصنع من الحديد الحراش والرماح والسيوف والخناجر والدروع. كما أعد للمزارع الأدوات التي تستعمل في حرث الأرض مثل المسحاة والمحراث، وغيرها من الأدوات التي تستخدم في الحقل ( شكل ٣٤ ).

ويستعين الحداد بأدوات لطرق الحديد وتغيير شكله على النحو المطلوب، فهناك السندان الذي يطرق عليه الحديد بعد إخراجته من النار ويتم طرق الحديد بواسطة مطرقة ليأخذ الشكل المطلوب.

ومن الأدوات الأخرى التي تستعمل في صناعة الحديد الكور وهي كلمة تعرف أيضا عند العبرانيين وقد وردت اللفظة في التوراة. والكور هو مجمرة الحداد، مبنية بالطين والحجارة وتوقد فيها النار ويسلط عليها الملهاب "المنفاخ" الذي هو عبارة عن قربة جلدية ينفخ فيها الحداد بواسطة يده

ويستعملها لإثارة النار وإيقادها لكي ترتفع درجة حرارتها فتؤثر في الحديد وتجعله ليناً قابلاً للتشكيل<sup>(١)</sup>.

ومن الملاحظ في بعض مناطق السلطنة تكون أماكن صناعة الحديد منفصلة عن منزل الحداد بعكس صناعة النحاس التي تكون داخل منزل الحرفي، فربما يعود ذلك إلى خشونة تلك الصناعة وما تنتجه من أصوات عالية أثناء الصناعة كالطرق مثلاً.

" وإلى جانب صناعة الأدوات الزراعية والحربية يصنع أيضاً من الحديد الأدوات المنزلية التي تدخل في المطبخ ولا يزال يحتفظ بيت السيد نادر في مسقط بمقدحة حديدية قديمة كان يستخدمها البدوي في الماضي وهي عبارة عن أداة لإيجاد النار حيث يقدح بها حجر يوضع عليه مادة قابلة للاشتعال ولأخذ النار مثل الصوف فتشعل منها النار.

وهناك أيضاً بعض الصناعات الحديدية الأخرى التي تدخل في لباس الرجل مثل الابزيم الذي يربط في نهاية الحزاق ( الحزام ) وهو عبارة عن حلقة لها لسان يدخل في الحزاق ثم تعض عليها حلقتها<sup>(٢)</sup> ( شكل ٣٥ )

وتوجد مجموعة من الأدوات البحرية التي يستخدمها البحارة أثناء رحلات الصيد كالسكين والمشط وأدوات أخرى معينة للصيادين. أما المزارعين فكانت أدواتهم عبارة عن السكاكين والمنجل والمجز وهو عبارة عن أداة لقص الحشائش والبرسيم يستخدمها المزارع، والمخلب هو أشبه بالمجز إلا أن استخدامه مخصص لقطع الزور ( الجريد ) من على جذع النخلة ( شكل ٣٦ ، ٣٧ ).

---

(١) وزارة التراث القومي والثقافة: حصائد ندوة الدراسات العمانية، سلطنة عمان، مطابع سجل العرب، ١٩٨١، ص ١٦٠.

(٢) وزارة التراث القومي والثقافة: المرجع السابق، ص ١٦٠.

وهناك أيضا المنشار اليدوي ، والهيّيب وهو قطعة من الحديد بطول معين تستخدم للحفر وأعمال الهدم، كذلك السيوف والنصل ( سكين الخنجر ) وبعض الأقفال والمفاتيح ... الخ ( شكل ٣٨ ، ٣٩ ).

أما الصناعات النحاسية كان رواجها مع الإنسان العماني بشكل كبير جدا ومتسع، إذ كانت الصناعات النحاسية تشتمل على جوانب كثيرة. في البيت العماني كالأواني مثل الدلة التي تقدم فيها القهوة العربية والمغراف وهو أداة تشبه المعلقة، يستخدم لغرف الطعام أو البسر المطهي وغير ذلك من الاستخدامات وهو بأحجام مختلفة<sup>(١)</sup> ( شكل ٤٠ ، ٤١ )

### الصناعات الفضية :

صناعة الفضة تعتبر من أقدم الصناعات في تاريخ الحضارات البشرية، حيث أن المصريين عرفوا الفضة منذ عهد الفراعنة واستخدموها للزينة فصنعوا منها أشكالاً مختلفة، كالمكاحل والأقراط والعقود وغيرها من الإكسسوارات المختلفة.

" وعرفت صناعة الفضة في آسيا الصغرى أيضا منذ نحو خمسة آلاف سنة، وانتقلت هذه الصناعة من عيلام في الشرق إلى سومر في العراق.

وكان إنتاج الفضة في فارس وفي غربي مدينة مشهد وأصفهان بالذات، إنتاجا وفيرا، وكانت بلاد الفرس عامة أكثر بلاد آسيا احتفالا بصناعة الفضة، ومن المحتمل أن تكون هذه الصناعة قد انتقلت من إيران إلى عمان في تلك العصور القديمة من التاريخ.

---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل : دليل الحرف والصناعات التقليدية العمانية، سلطنة

عمان، مطابع النهضة، ١٩٩٥، ط ١، ص

وكانت صناعة الذهب والفضة في تنافس ملحوظ منذ عرفت هاتان المادتان اللتان كانت التجارة فيهما خاما أو مصنعة، وكان الذهب مرتبطا في أذهان القوم بالشمس، وكانت الفضة مرتبطة في أذهانهم بالقمر، وكان معظم الناس يفضلون الفضة إذ كانوا يعتقدون أن الحلى الفضية تحمي الإنسان من العين الشريرة<sup>(١)</sup>.

ثم أخذت الحضارة في التطور، ونضجت الأفكار وانصرف الناس عن التفكير في الخرافات المنتشرة آنذاك والتي كانت تزعم أن الفضة تحمي الإنسان من الحسد، ثم أخذوا الفضة على أنها مادة مجزية إذا بيعت، ووسيلة للترف في البيوت، ولا نزال نرى في عمان إلى اليوم قطع الخشب والنوى وأغطية القناني والعظام والقرون مثبتة في أنواع من القطع الفضية.

وعلى أي حال فإن صناعة الفضة تعتبر من أهم الصناعات التي تشتهر بها عمان، ومن العسير تحديد أسماء الأواني والحلى الفضية التي تشتهر عمان بصناعتها نظرا لكثرتها، إلا أن أسماء هذه الحلى والأواني تختلف من منطقة عمانية إلى منطقة أخرى.

فالتسمية التي يطلقها أهل مسقط على آنية أو قطعة من الحلى قد يوجد لها تسمية أخرى في نزوى مثلا وهكذا دواليك<sup>(٢)</sup>.

ومن الصعوبات التي تواجه الباحثين هي معرفة أو تحديد اسم الأواني أو الحلى الفضية في السلطنة إذ تختلف مسمياتها من منطقة لأخرى في السلطنة بالنسبة للقطعة الواحدة.

---

(١) وزارة التراث القومي والثقافة: المرجع السابق، ص ١٦١.

(٢) وزارة التراث القومي والثقافة: المرجع السابق، ص ١٦٢.

فعلى سبيل المثال الحرز له عدة مسميات كالختمة أو الحنون أو المرية أو حرز بودنانير وهكذا ( شكل ٤٢ ).

" والأدوات والأواني، الفضية التي تنتجها عمان كثيرة، وتتميز بزخارف مختلفة، وخاصة تلك الأدوات والأواني التي تصنع من الفضة الخالصة.

وإنك لتجد أنواع البنادق التي تتحلى بالنقوش الفضية في أعقابها أو على مواسيرها، ثم ترى محافظ البارود الخشبية المصنوعة على شكل قرون الحيوانات وأطرافها محلاة بنقوش فضية.

ومن الأدوات الفضية المستعملة في عمان علب لحفظ النقود، والبيبات، وخلاصات الأسنان، وأدوات وأبر التطريز، وهى كلها محلاة بنقوش وزخارف غاية في الذوق والإبداع، وتعبر في الوقت نفسه عن مهارة الصانع العماني في تشكيل الأدوات والأواني، وإضفاء لمسات من الذوق والجمال عليها.

ومن الأدوات الفضية واسعة الانتشار في عمان المكاحل الفضية التي يحفظ فيها الكحل الذي يستعمله كثير من الرجال والنساء على السواء، ويتزين النسوة بالقلائد الفضية كثيرة الخرز، والعقود ذات النقوش الهندسية البديعة التي تمثل أوراق الشجر والأزهار، وهذه العقود في الواقع رجع الصدى للحلى التي كانت منتشرة في مصر على عهد الفراعنة منذ خمسة آلاف سنة (شكل ٤٣).

وتغلف المصاحف أحيانا بجيوب من الفضة أو توضع في علب من الفضة عليها نقوش غاية في الدقة والإبداع تسمى الحرز، كما ترى في مدن عمان حليا للرأس جميلة تزين بها رؤوس النساء<sup>(١)</sup>. ( شكل ٤٤ ، ٤٥ )

وتوجد أنواع أخرى من الحلى الفضية العمانية

---

(١) وزارة التراث القومى والثقافة: المرجع السابق، ص ١٦٣.



كالمخنق :

ويلبس أيضا على الصدر وهو عبارة عن قطع من الفضة قرص في عمود من الفضة ويصير في شكله مثلثاً يغطي جزءاً كبيراً من الصدر، وهناك المخنق الحضري والمخنق البدوي<sup>(١)</sup>. (شكل رقم ٤٦) والمنثورة والتي هي:

قلادة تلبس على صدر المرأة وهي عبارة عن دوائر فضية تتدلى منها شبه سلاسل ترص بجانب بعضها البعض وتثبت في فتيل من الخيوط، وتسمى بالمنثورة لأنها تنتشر على صدر المرأة عند لبسها لحرية حركة سلاسلها. ولها أيضاً تسمية أخرى بـ "المرتعشة" ربما ترجع التسمية لكثرة حركتها على صدر لابسها. (شكل ٤٧) وكذلك الجبيرة :

"وهي عبارة عن حلقة من الفضة تلبسها المرأة في أصبعها الأبهام من الرجل"<sup>(٢)</sup> وفي بعض المناطق تسمى (كيرات). (شكل رقم ٤٨) أما الحزاق :

وهو "سلسلة من الفضة تلبسها المرأة في الخصر"<sup>(٣)</sup>. (شكل رقم ٤٩) والحجول:

"ويطلق عليها أيضا (المساميط) فإذا كانت كبيرة الحجم تلبس من قبل المرأة في الرجل فيطلق عليها الاسم الأكثر شيوعاً (الحجول).

---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل: المرجع السابق ، ص ٤٦.

(٢) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص ٥١.

(٣) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل: المرجع السابق، ص ٥١.

أما إذا كانت للأطفال من الذكور، والإناث فتلبس على الأيدي والأرجل وتسمى في هذه الحالة (مسامط)<sup>(١)</sup>. (شكل رقم ٥٠)

أما صناعة الخناجر والأنصال والسيوف هي ما تميز الرجل العماني، وأول ما تلفت انتباه الزائرين لعمان. فالخنجر يرتديها العماني في المناسبات الخاصة والرسمية في عُمان، حي تلبس الخنجر فوق (الدشداشة).

يتميز الخنجر العماني عن باقي الخناجر في شبه الجزيرة العربية بالوجهة إذ يتميز بزخارفه الدقيقة والمتقنة وتغطيه شبكة من أسلاك الفضة التي تغطي (القطاع) وهي الجزء الذي يقع في أسفل الخنجر وتتميز بانحنائها.

تستخدم الفضة الخالصة في صناعة الخنجر العماني وتستغرق فترة صناعته من شهر إلى شهر ونصف كلا حسب نوعه ، وهناك طريقتين لنقش الخنجر:

- **النقش بالقلع:** وهو عبارة عن استخدام مسماراً دقيقاً لنقش الصفيحة الفضية حيث يتطلب ذلك صبراً ومهارة لتظهر النقوش كعمل متقن. (شكل رقم ٥١)

- **نقش التكاسير :** وهو الطريقة الثانية وفيها يستخدم الصانع خيوط الفضة في تزيين الخنجر وهذه من الأمور المستحدثة في صياغة الخنجر<sup>(٢)</sup>. (شكل رقم ٥٢)

الخناجر في سلطنة عمان تختلف عن بعضها البعض في زخارفها وأشكالها وأسمائها وفي بعض الأحيان من حيث الحجم، فهناك الخنجر السعيدي

---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص ٥٢.

(٢) حسين بن سعيد الحارثي : الخنجر العماني ( دراسة مسحية لوضع الخنجر العماني )،

الهيئة العامة للصناعات الحرفية، ٢٠٠٤، ص ٦.

الذى ينسب إلى العائلة المالكة في سلطنة عمان ويكمن اختلافه في القرن (المقبض) من حيث الشكل والزخارف التي عليه.

هنالك أيضا الخنجر الصوري والذي عادة ما يميزه هو وجود المسامير الصغيرة التي تغرز في قرنه (المقبض) والتي تكون عادة على شكل نجمه أو متوازي أضلاع.

أما الخنجر النزواني يتميز كبر حجمه مقارنة بالخنجر الصوري وهناك أيضا الخنجر الرستاقية والسناوية والباطنية، وترجع سبب هذه التسميات إلى مناطق صنع كل خنجر باستثناء الخنجر السعيدية نسبة إلى آل سعيد. والخناجر على اختلاف أنواعها ومسمياتها إلا أن سماتها مشتركة. (شكل رقم ٥٣)

" وفي عمان أنواع ممتازة من السيوف التي تستخدم في مواقع النزال، ولهذه السيوف مقابض من الفضة، وجراب السيف يكون عادة من الجلد ومزخرف بالفضة، ولكن هذه السيوف لا تظهر إلا في الاحتفالات الرسمية، ولا يكتفيها إلا الأثرياء من القوم"<sup>(١)</sup>.

وأبرز ما يلاحظه الزائر من الأدوات الفضية في عمان، أباريق القهوة والمباخر ورشاشات ماء الورد، وهي أدوات واسعة الانتشار والاستعمال في كافة المدن والمناطق العمانية، ويستعملها الأثرياء في بيوتهم وفي مآدبهم، فبعد تناول القهوة من الأباريق الفضية، يقدم للضيف ماء الورد في رشاشات من الفضة فيتناوله في يديه ثم في وجهه، وبعد ذلك تدور المباخر الفضية في أرجاء الحجرة، فيستنشق الضيوف دخانها المعطر المتصاعد من خشب العود أو اللبان (شكل ٥٤، ٥٥).

---

(١) وزارة التراث القومي والثقافة: المرجع السابق، ص ١٦٣.

وتشتهر عمان بصناعة الأساور والخلخال، وهى فى كثير من الحالات من الفضة الخالصة، وهذه صناعة يشتهر بها أيضا كثير من بلاد الشرق العربى، غير أن خلخال عمان وأسورته يتميزان بالدقة وبروز النقوش الفضية التى يمكن رؤيتها بوضوح.

ويكون ( الخخال ) العمانى أحيانا أكثر سمكا من أى خلخال مصنوع فى المنطقة العربية، ويسمى هذا الخخال " نطل " وتختص بصنعه مدينة نزوى، وأن كان يصنع فى مدن عمانية أخرى أهمها الرستاق، كما أنهم يسمونه فى بعض مدن عمان " حجل " أو " خلخال " وترتيبه الفتاة بعد بلوغ سن الرشد، وتستمر فى ارتدائه حتى فترة الزواج حيث يصبح جزء من المهر ( شكل ٥٦، ٥٧ ).

" ويتفنن العمانيون فى صنع السوار تفننهم فى صنع الخخال، ويطلقون على هذا السوار اسم " بنجرى " ولعله لفظ من الألفاظ الأوردية التى يتحدث بها فى الهند، ويرتدى أهالى مسقط ومطرح نوعا محفورا من الأساور قطره نحو ثلاثة أرباع البوصة، ويكون هذا النوع مرصعا بالفصوص غالبا، وهو كثير الاستعمال فى مسقط ومطرح وساحل الباطنة"<sup>(١)</sup>. ( شكل ٥٨ )

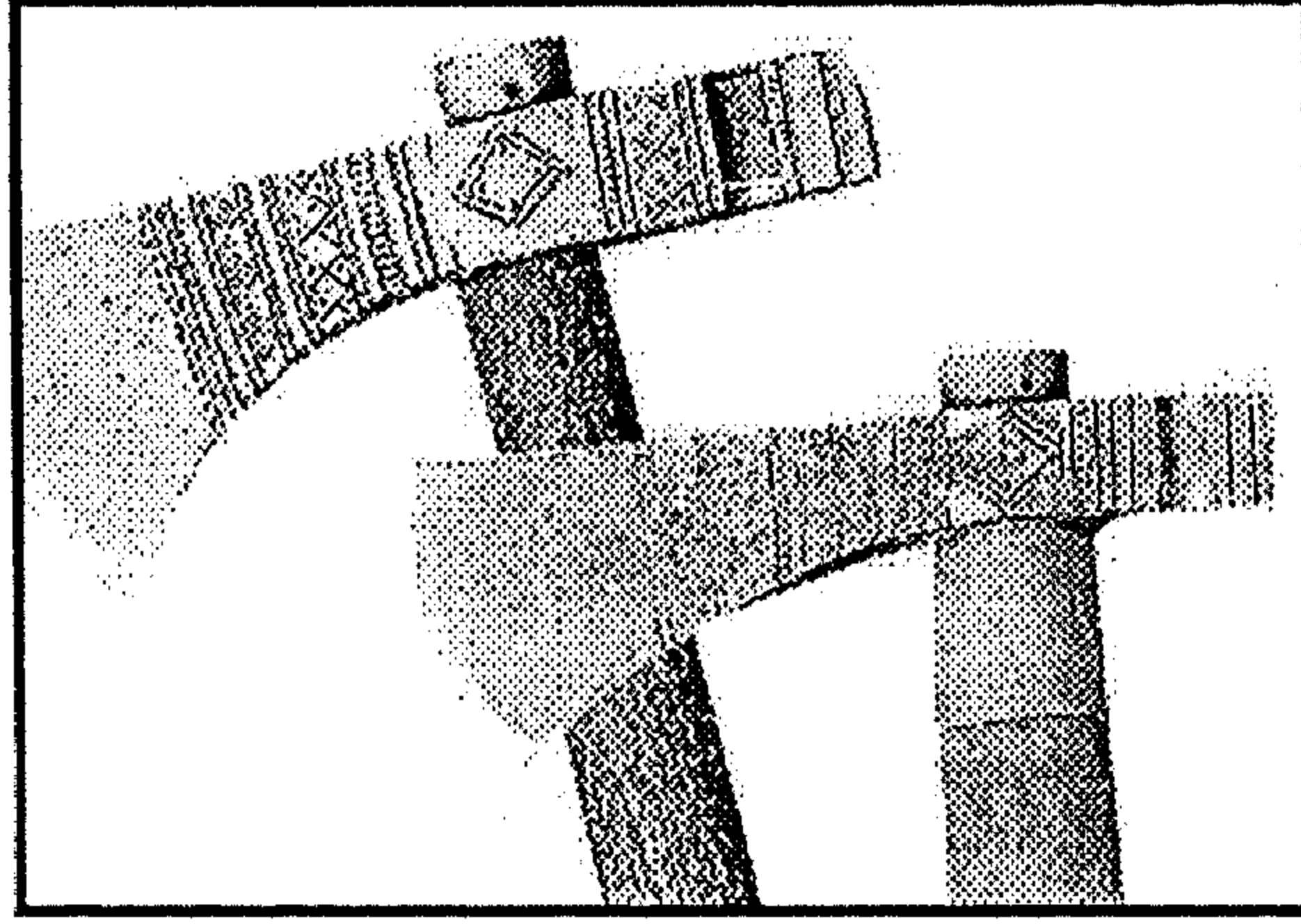
"وفى عمان نجد صناعة الأقراط والخواتم تغرق أسواق الزينة الفضية، وأكثر أنواع الأقراط شهرة ما يسمى منها " الشغاب " وأحد أجزاء هذه الحلية أملس بينما الأجزاء الأخرى مضلعة، ويضم القرط عادة قلادة أو قلادتين من الفضة تتدليان منه، وتعتبر هذه الأقراط رمزا لكمال الأنوثة، ومن المألوف أن تلبس الفتيات عددا من الأقراط فى آن واحد من خلال ثقوب متراصة فى الأذن، إلا أن البعض منهن ترتدينها فى مقدمة الرأس (شكل ٥٩).

---

(١) وزارة التراث القومى والثقافة: المرجع السابق، ص ١٦٤.

أما عن الخواتم فإنها تلبس فى كل أصابع اليد وأصابع القدم على السواء، وبالرغم من أنه لا يوجد عادة تقديم " دبل " أو خواتيم زواج فى عمان إلا أنه يتم تقديم ما لا يقل عن عشرة خواتم عند عقد الزواج.

ويهتم العامة فى عمان بأن يكون لكل أصبع خاتم، فالخواتم التى تسمى "الشواهد" فتخصص للأصبع الأول وتحتوى على زخارف ونقوش فى الواجهة وتستدق عند الأطراف، أما خاتم الأصبع الثانية فيسمى خاتم " بوفصوص "، ويتكون عادة من قطعة مستديرة منقوشة، أما خاتم الأصبع الثالثة فيسمى خاتم "أبو ست المربع " وعليه زخارف مربعة الشكل وخاتم الأصبع الرابعة يسمى "حيسة" ، وقد يزين بفص أو بحجر ملون أو زجاج وشكله يشبه شكل ورقة التوت المصنوعة من الخرز الفضى، أما أصبع الإبهام فيحلى أحيانا بحجر صغير فى وسطه، وكلها من الفضة الخالصة " (شكل رقم ٦٠، ٦١)



شكل (٣٤)

رأس عصي تميز بزخارفها الهندسية وتشتهر بها محافظة مسندم<sup>(١)</sup>



شكل (٣٥)

ابزيم وهو عبارة عن جزئية التقاء الحزام حول خصر الطفل،  
يلبس في الاحتفالات والمناسبات<sup>(٢)</sup>

---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 453.

(٢) تصوير الباحث.

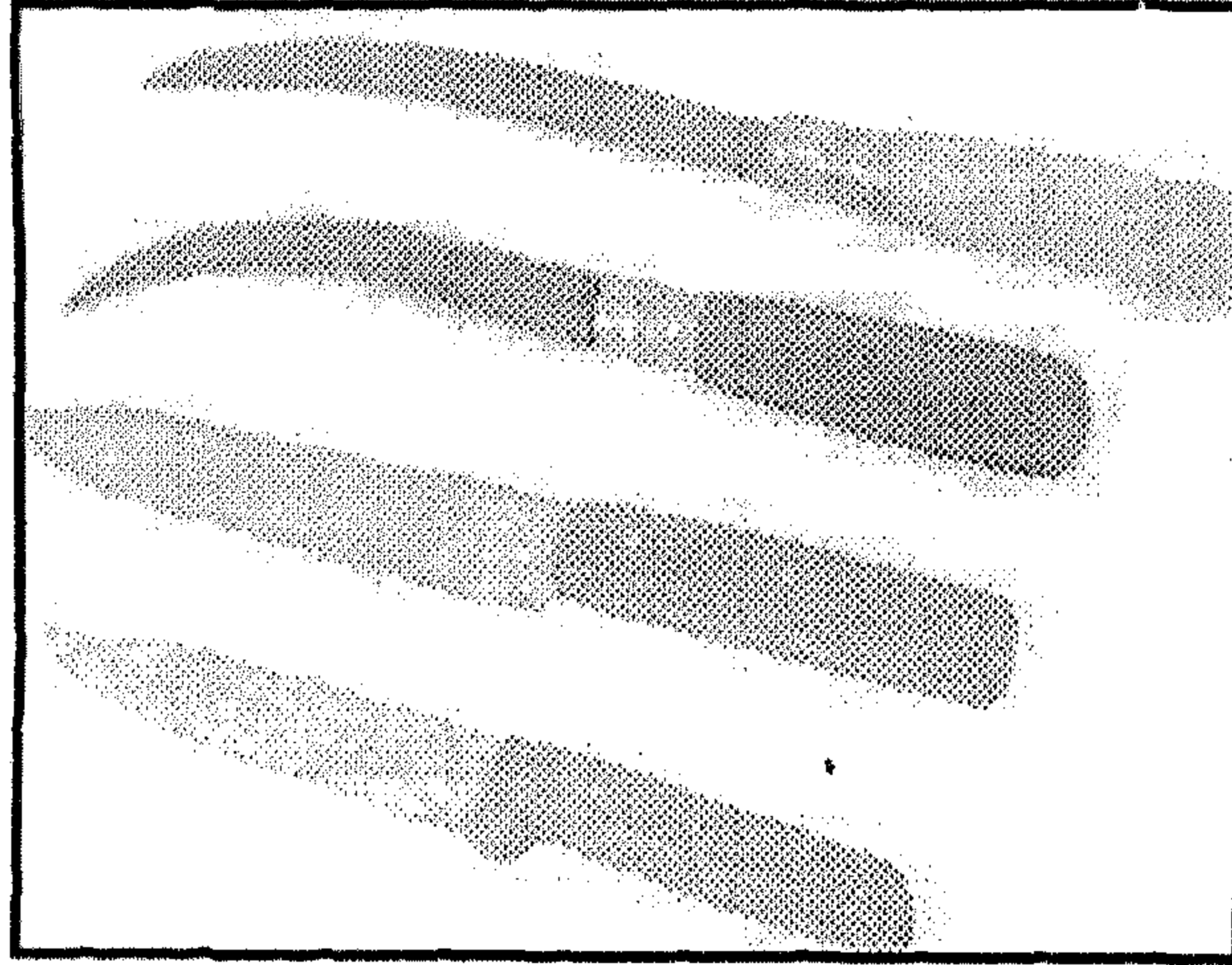






شكل (٣٦)

أدوات يستخدمها الصيادين في البحر<sup>(١)</sup>



شكل (٣٧)

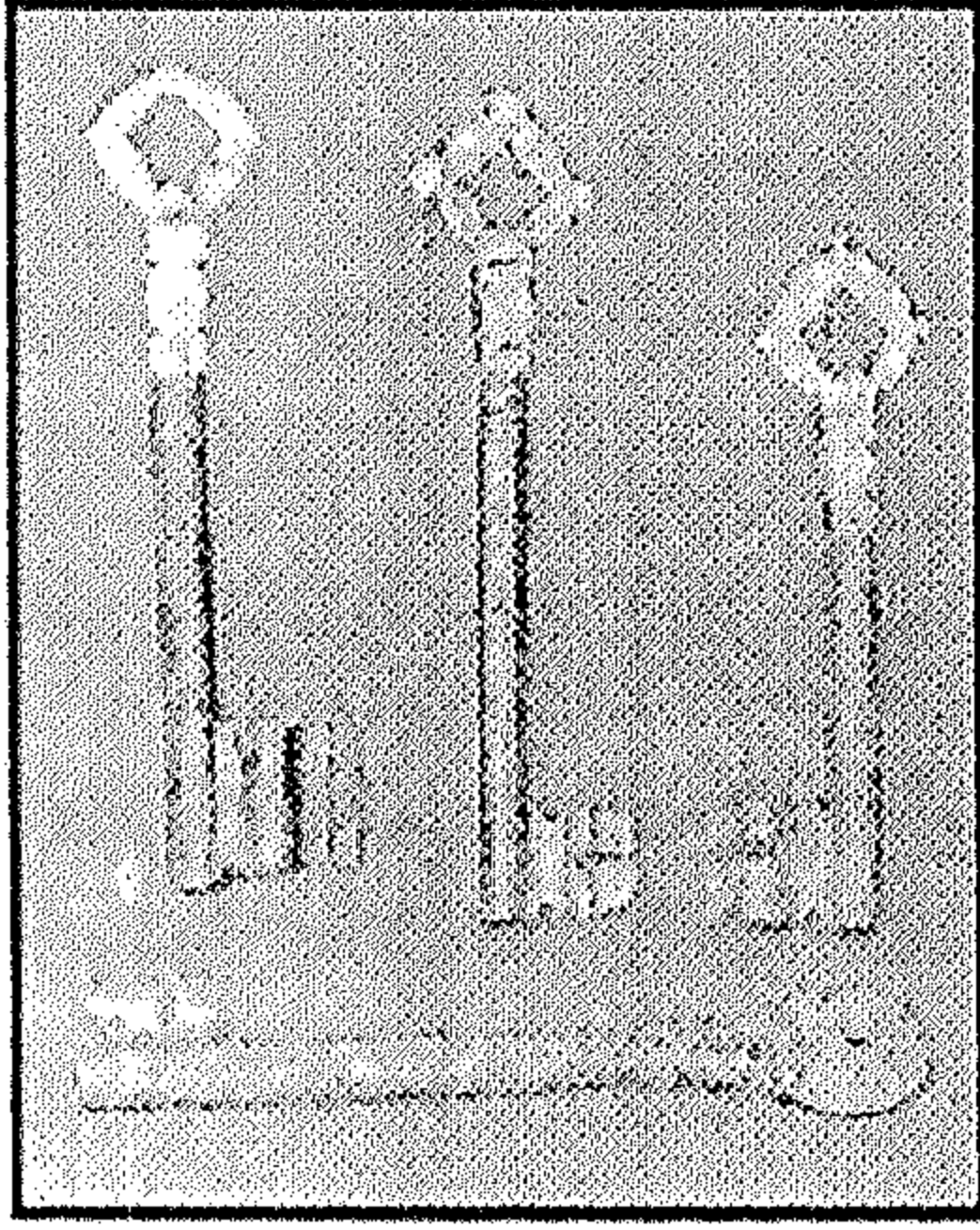
صورة توضح مجموعة من السكاكين والمجزر والمخلب<sup>(٢)</sup>

---

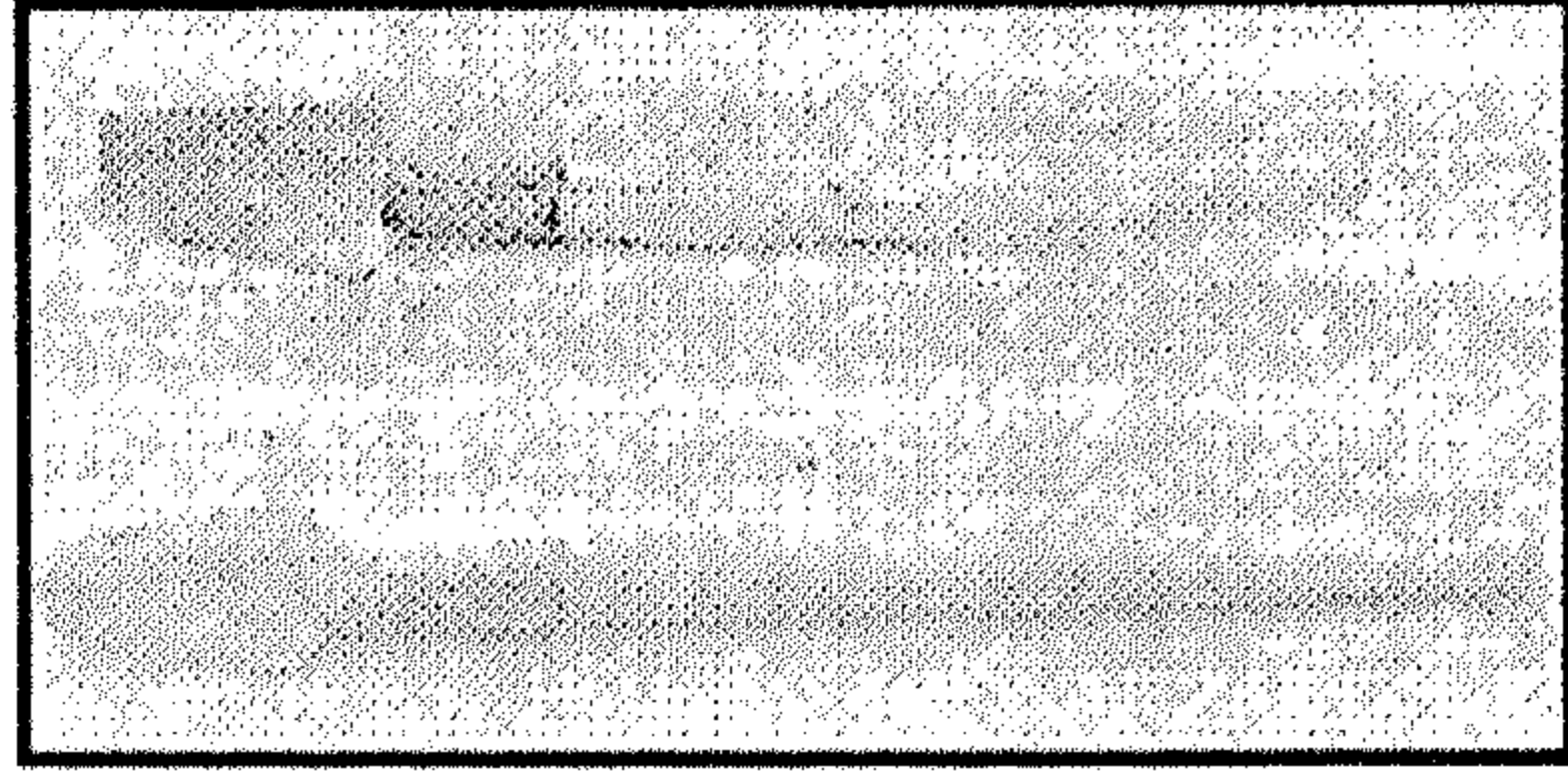
(١) الهيئة العامة للصناعات الحرفية.

(٢) الهيئة العامة للصناعات الحرفية.

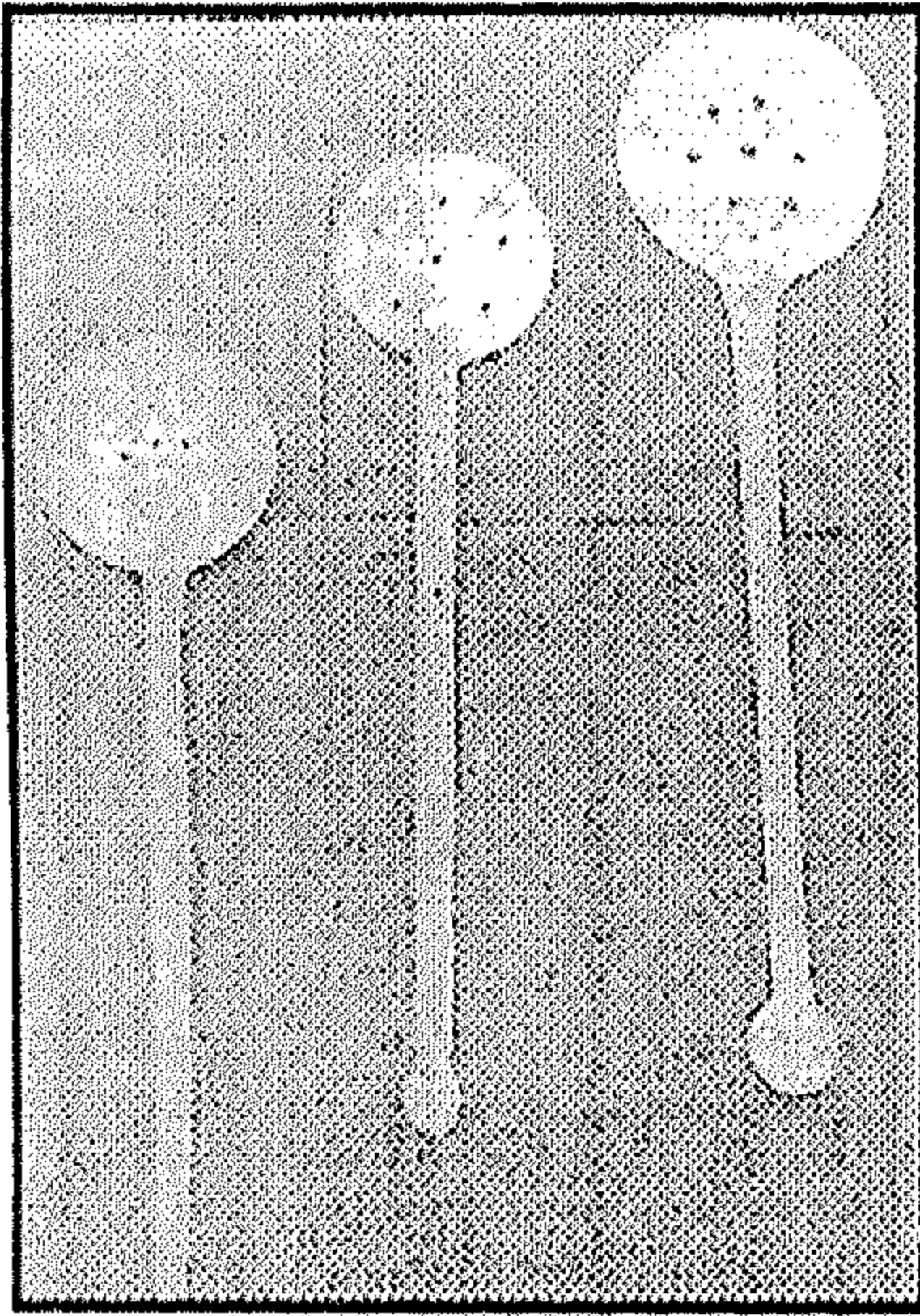




شكل (٣٩)  
مجموعة من المفاتيح (١)



شكل (٣٨)  
أدوات زراعية (٢)



شكل (٤١)  
المغراف هو أحد أدوات المطبخ (٣)



شكل (٤٠)  
دلة نحاسية تتميز بزخارفها المختلفة (٤)

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص ٧١.

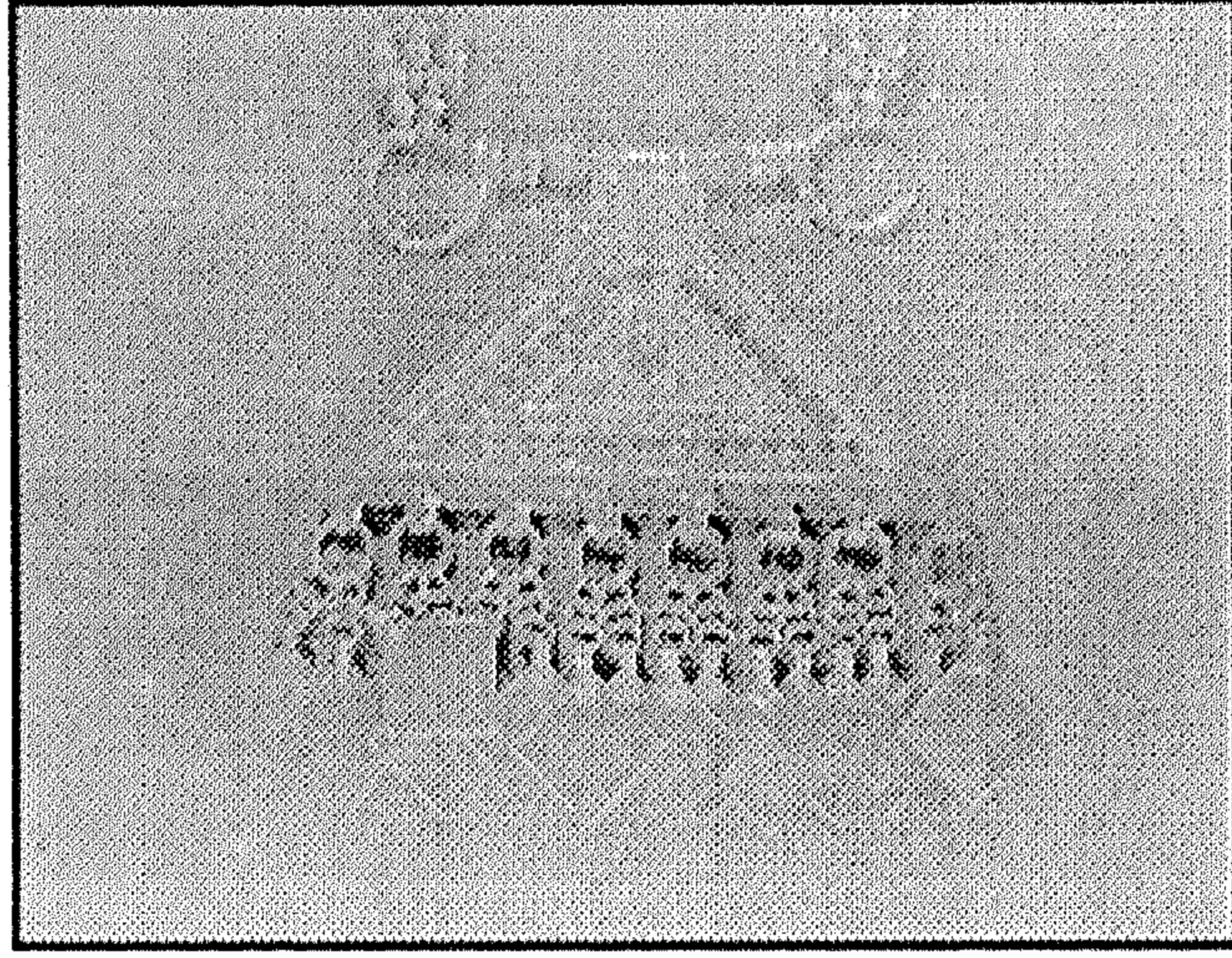
(٢) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص ٧١.

المرجع السابق، ص ٧١.

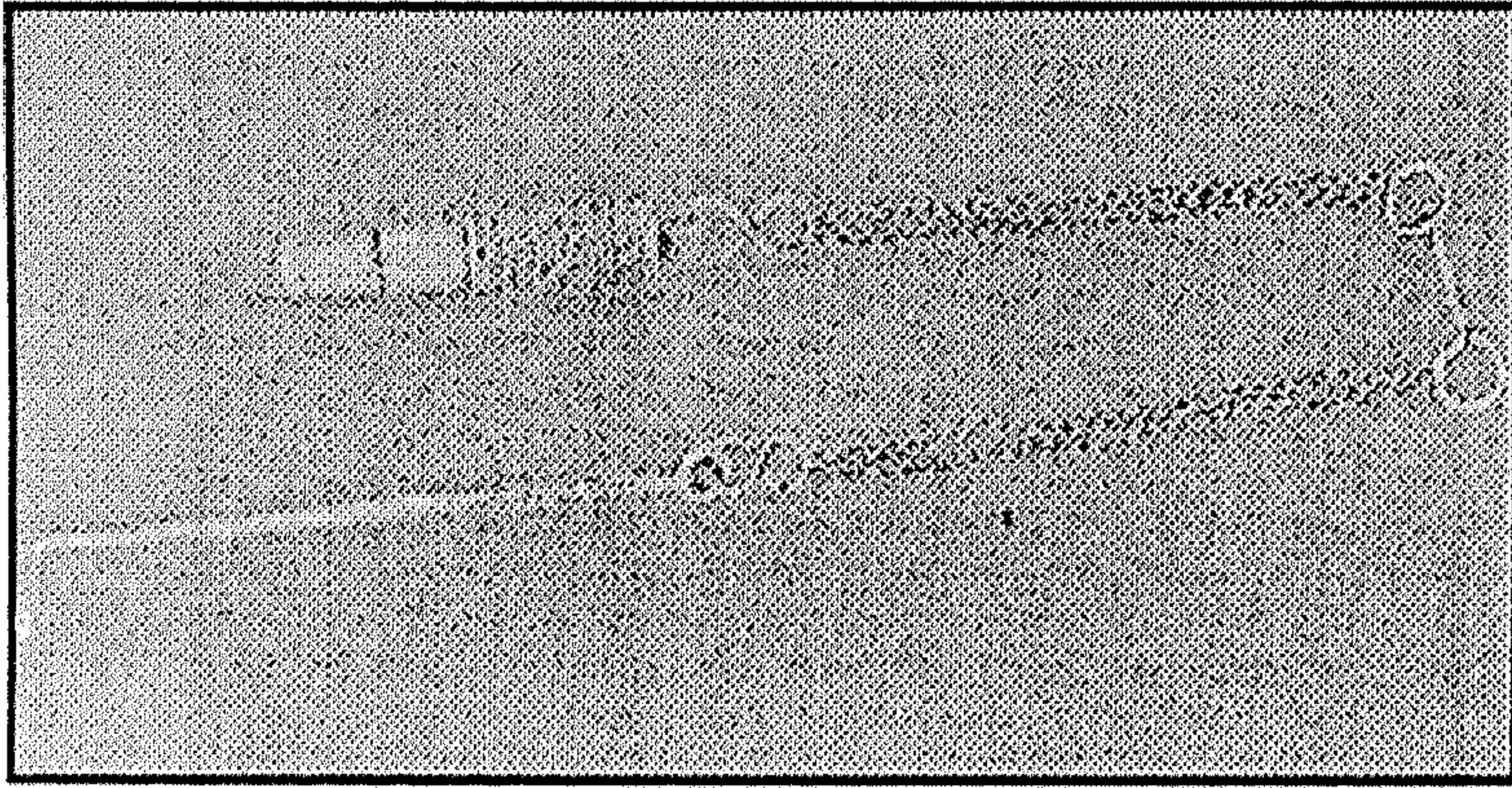
(٣) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص ٧١.

(٤) الهيئة العامة للصناعات الحرفية.





شكل (٤٢)  
أحد أشكال الحروز<sup>(١)</sup>



شكل (٤٣)  
مكحلة مصنوعة من الفضة<sup>(٢)</sup>

---

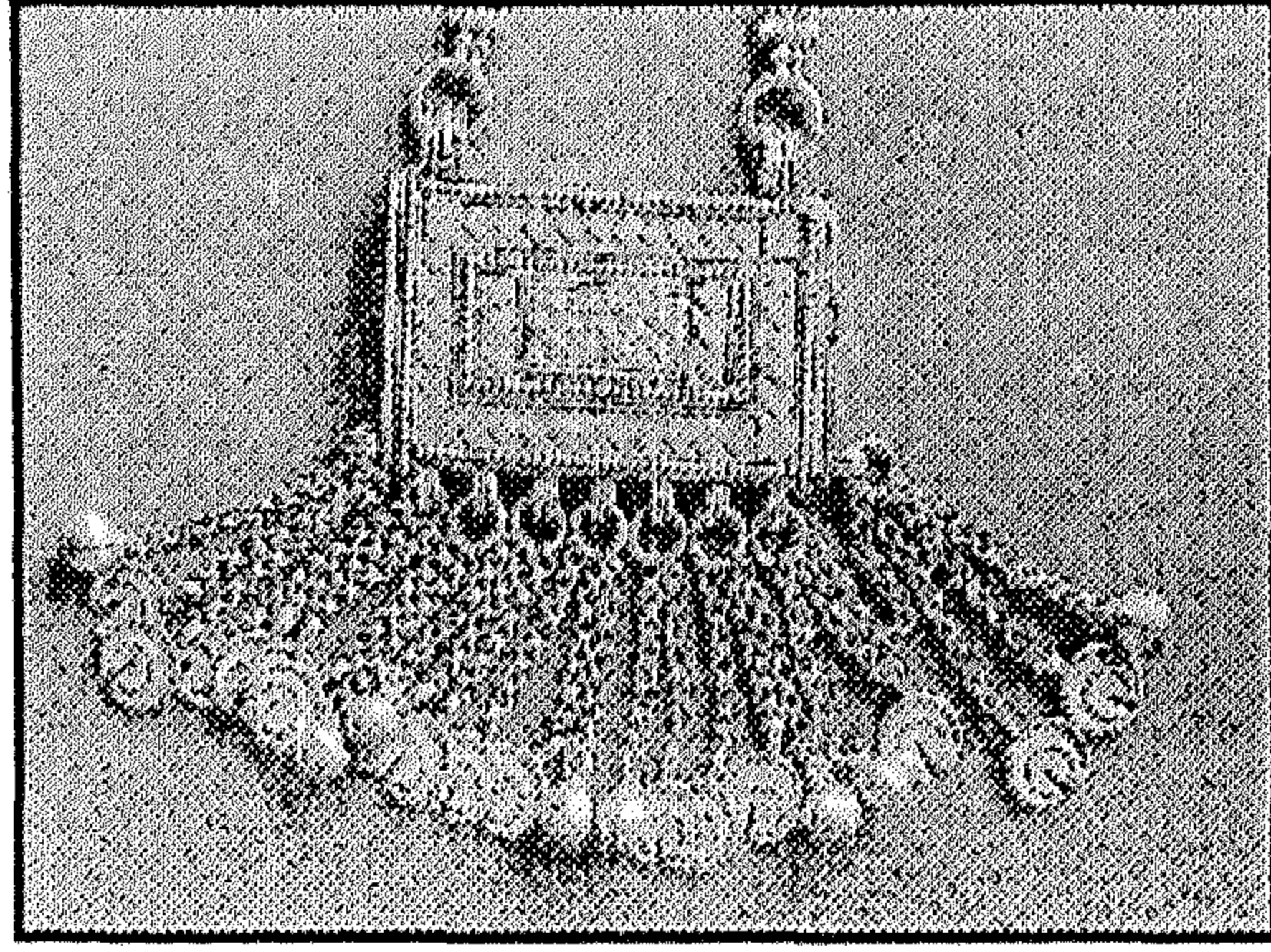
(١) تصوير الباحث.

(٢) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق،

ص ٤٤.

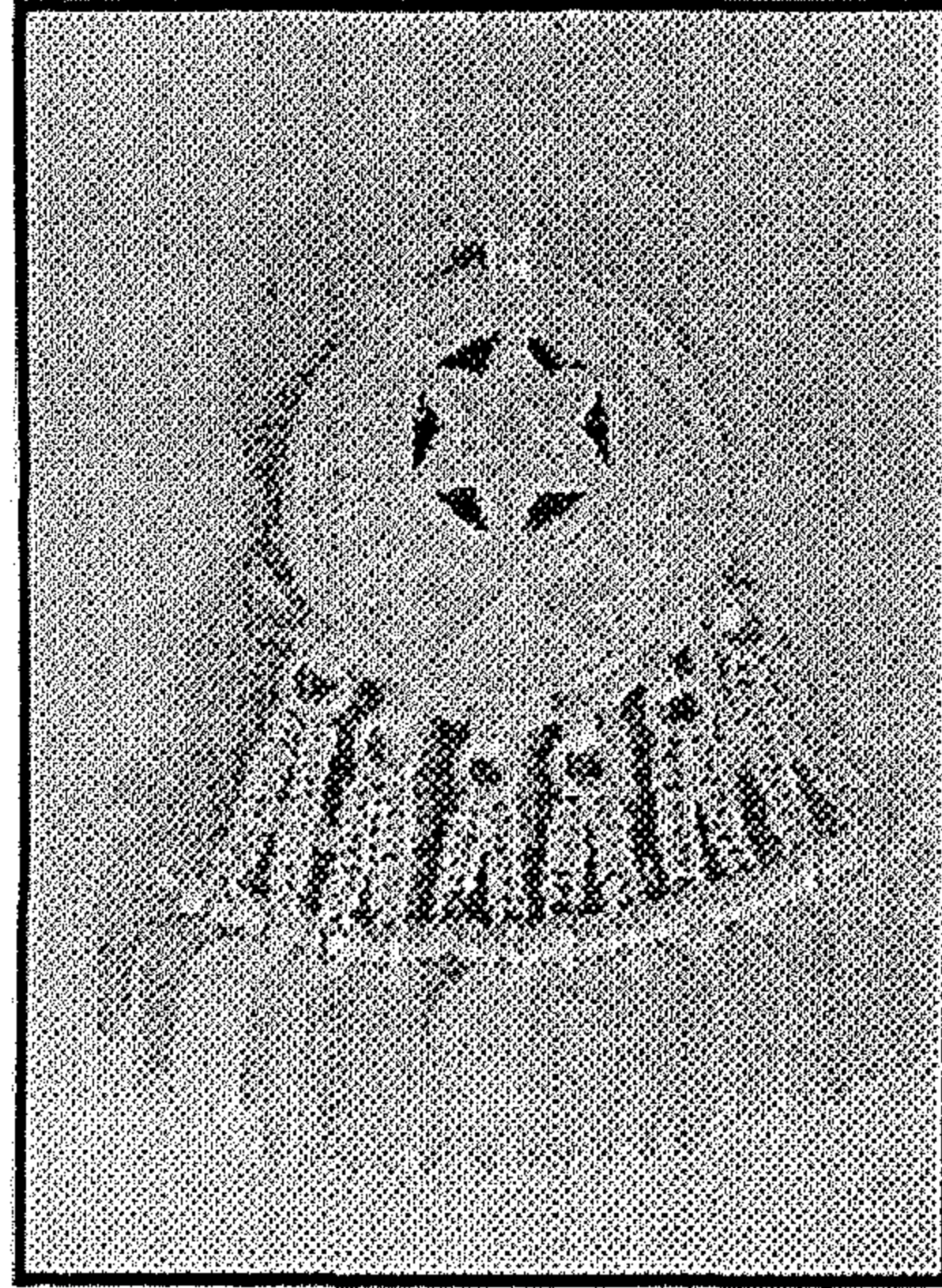






شكل (٤٤)

الحرز المسلسل يتميز بزخارفه الهندسية والنباتية<sup>(١)</sup>



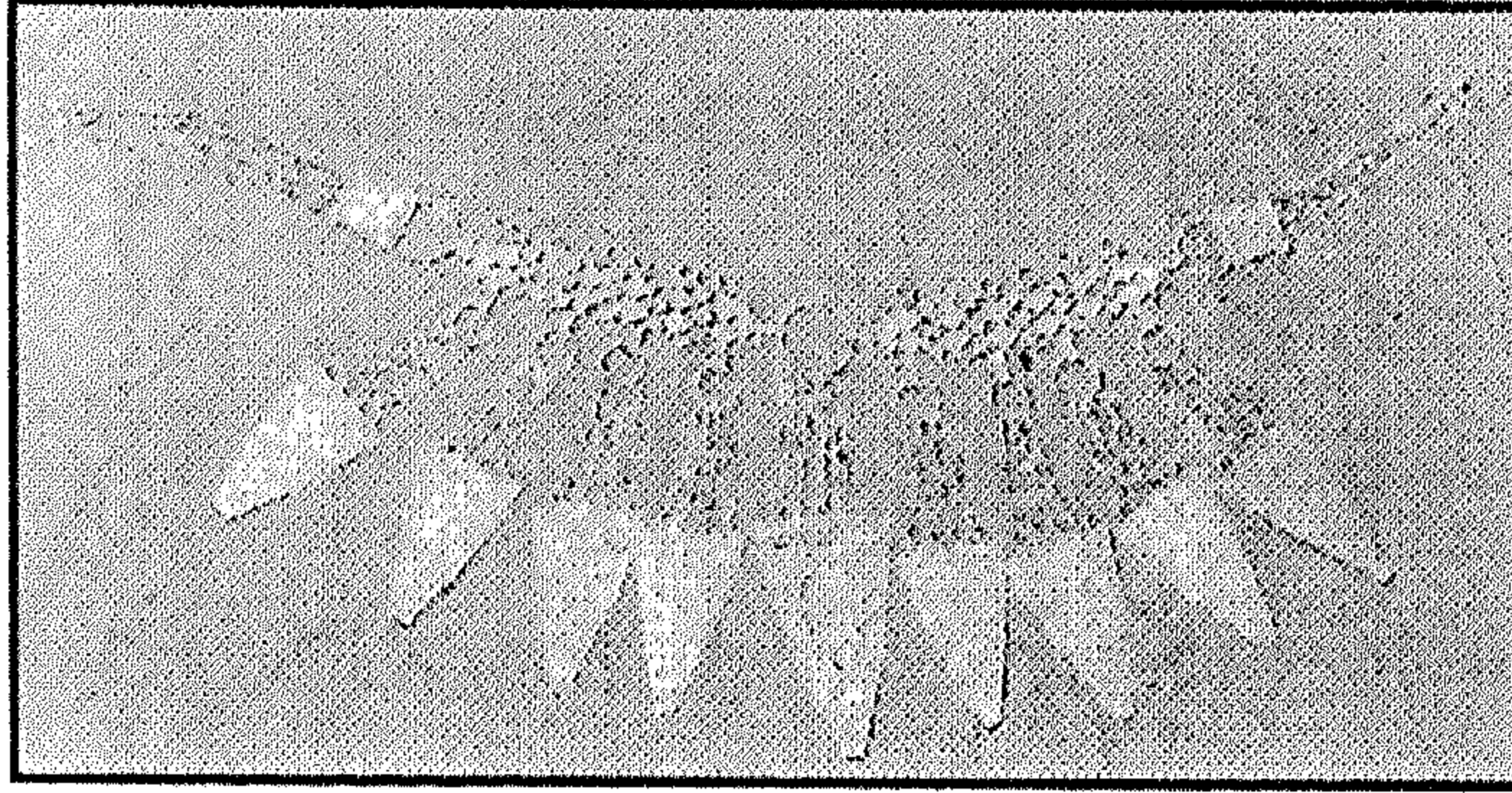
شكل (٤٥) (٢)

أبرة من الفضة تلبسها الفتيات خلف الرأس

(١) <http://www.majalisna.com/oman/>

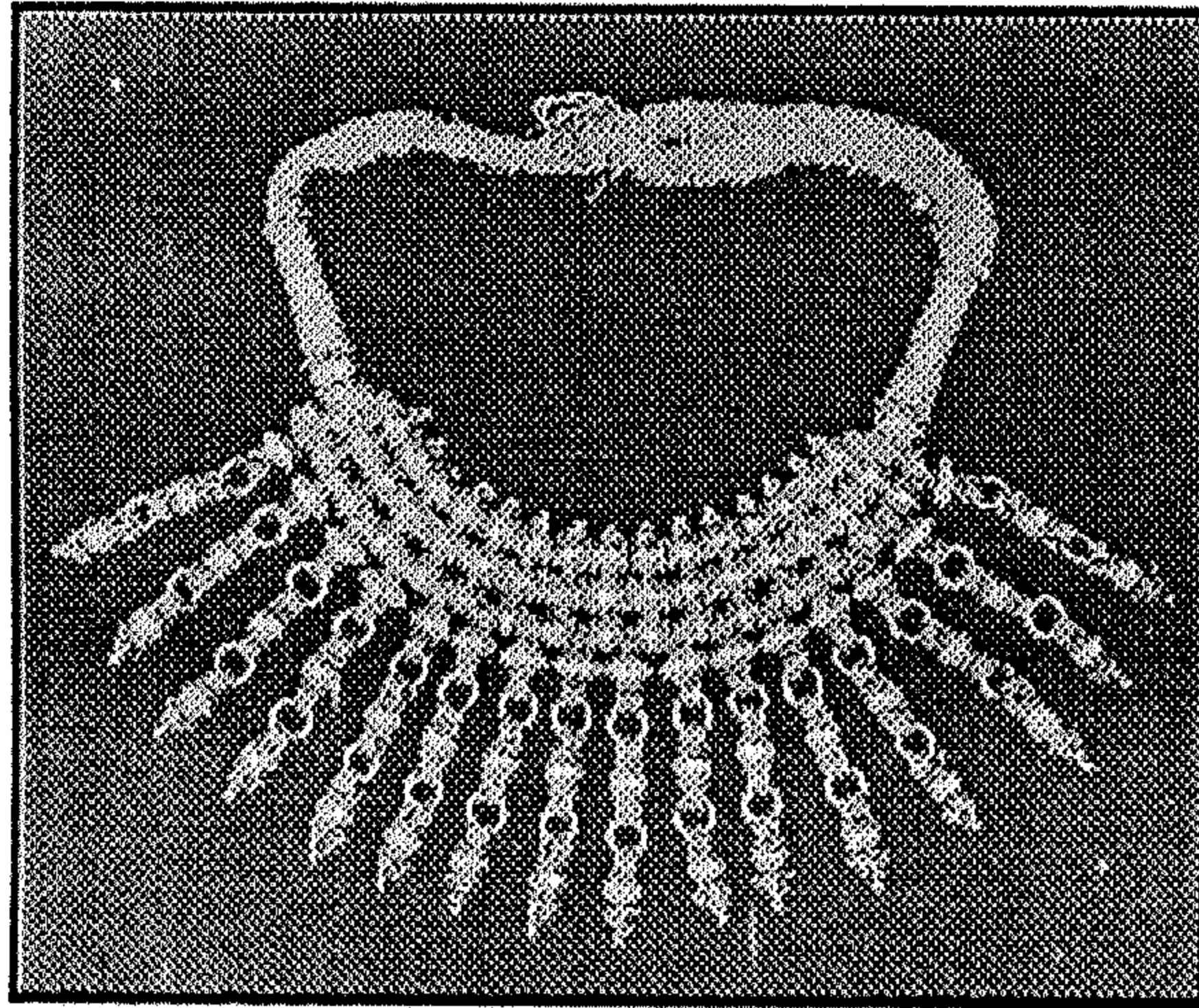
(٢) تصوير الباحث.





شكل (٤٦)

مخنق من الفضة تلبسه المرأة حول الرقبة<sup>(١)</sup>



شكل (٤٧)

منثورة من الفضة تلبسها المرأة حول الرقبة<sup>(٢)</sup>

---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص ٤٦.

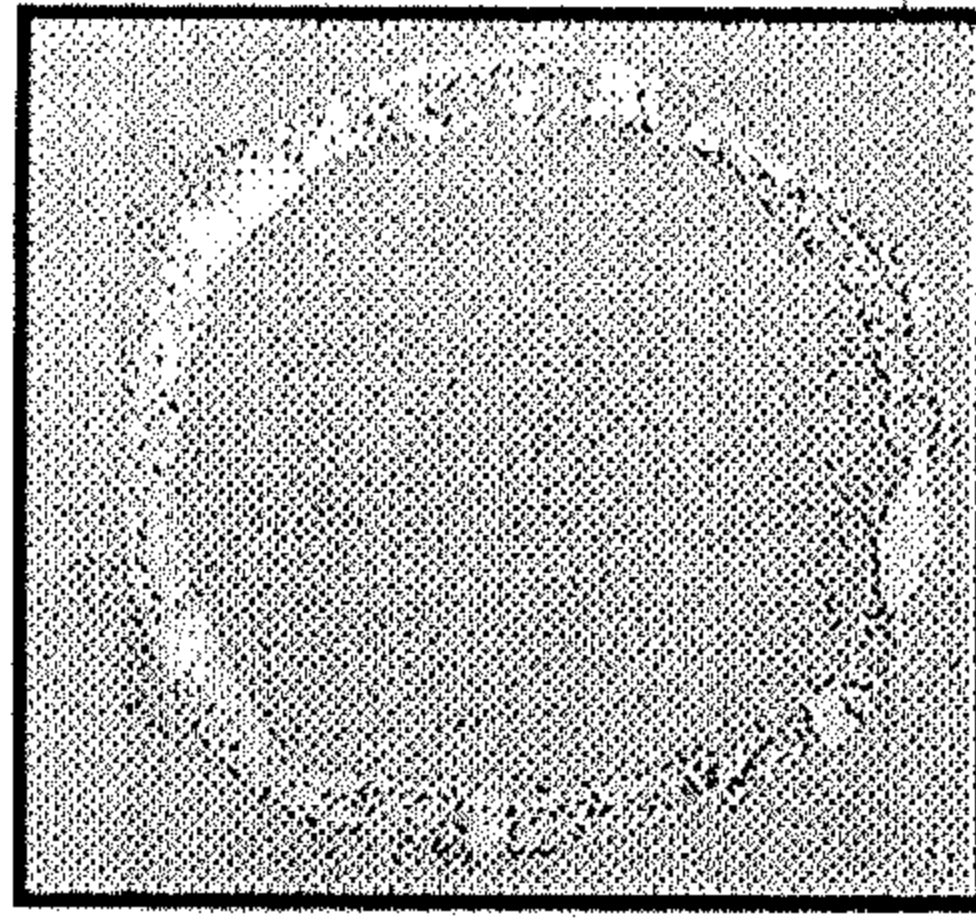
(٢) Miranda Morris and Pauline she Hon: Ibid, P. 415. Miranda Morris and Pauline she Hon: Ibid, P. 415.





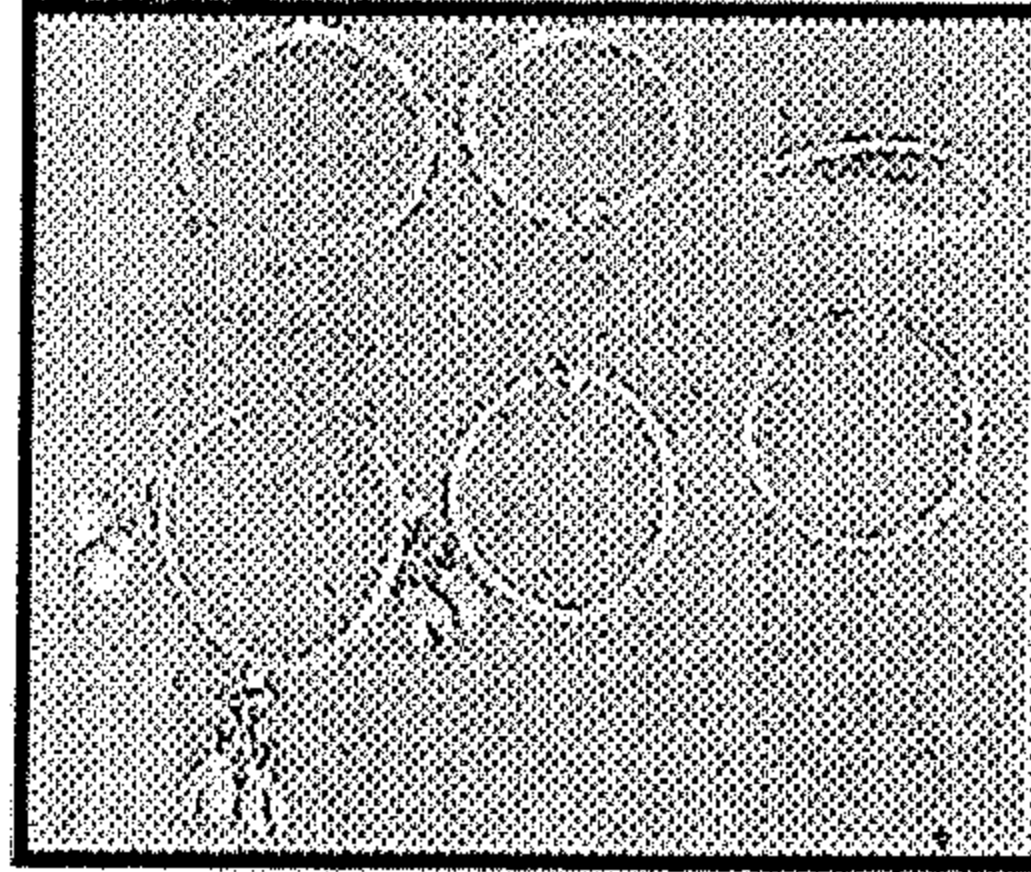
شكل (٤٨)

الجبيرة نوع من الحلى تلبس فى أصابع القدم<sup>(١)</sup>



شكل (٤٩)

حزاق ( حزام ) نسائى<sup>(٢)</sup>



شكل (٥٠)

(الحجول) عبارة عن حلق دائرية من الفضة تلبس فى أعلى القدم<sup>(٣)</sup>

---

(١) Miranda Morris and Pauline she Hon: Ibid, P. 415.

(٢) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص ٥١.

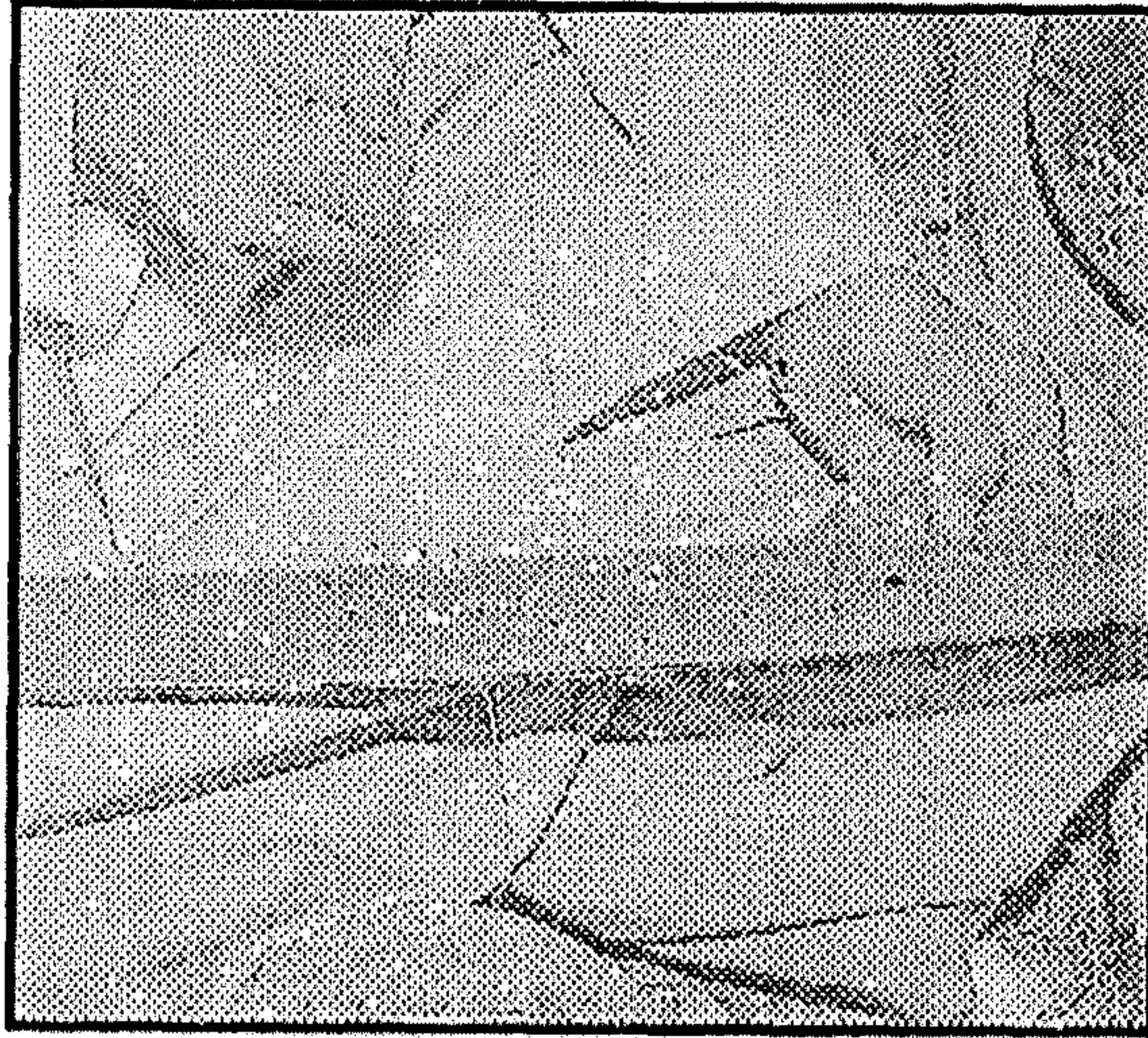
(٣) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص ٥٢.







شكل (٥١)  
طريقة نقش القلع (١)



شكل (٥٢)  
طريقة نقش التكاسير (٢)

---

(١) Miranda Morris and Pauline she Hon: Ibid, P.231.

(٢) Miranda Morris and Pauline she Hon: Ibid, P.231.

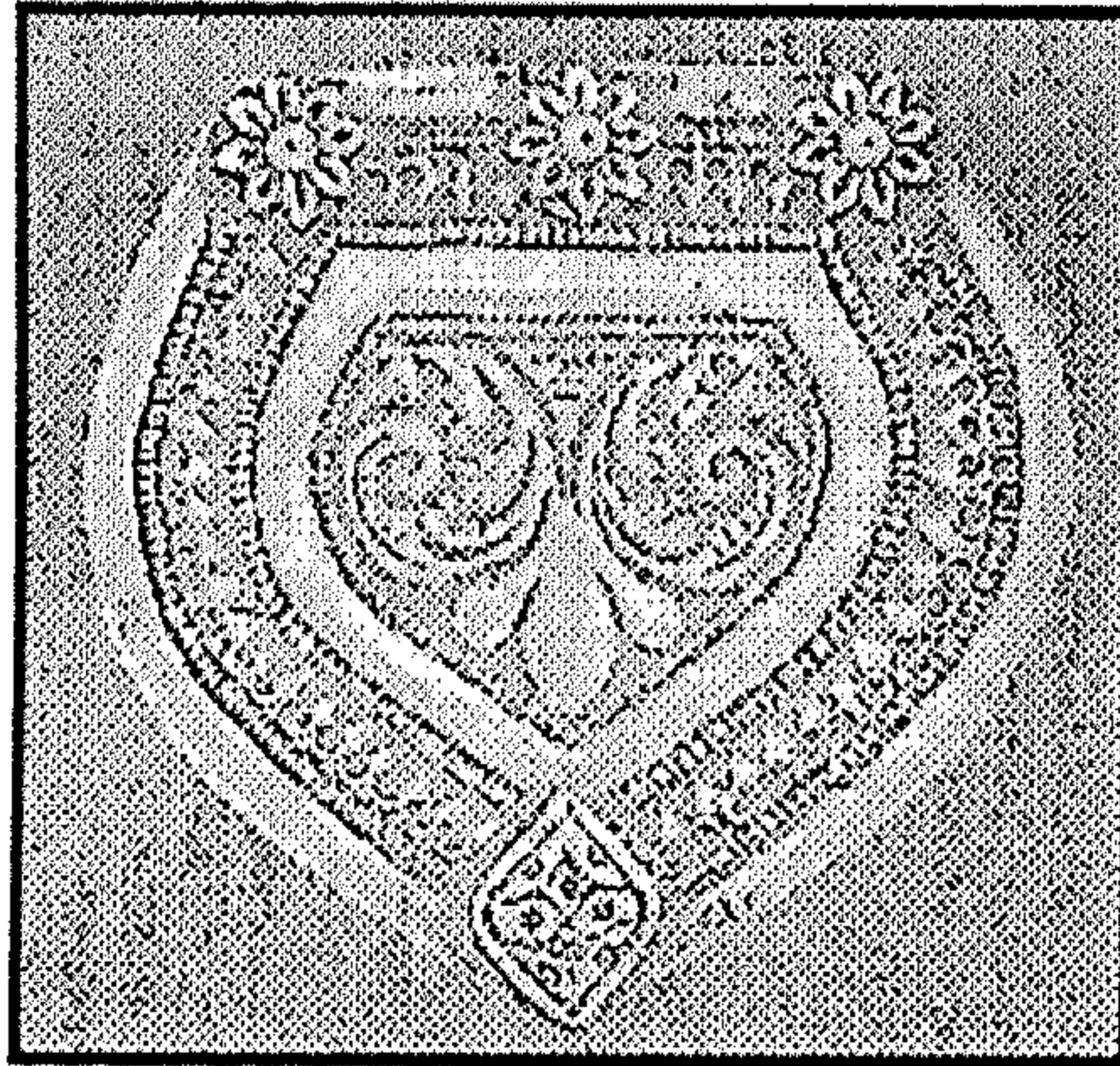






شكل (٥٣)

تشكيلة مختلفة من الخناجر العمانية<sup>(١)</sup>



شكل (٥٤)

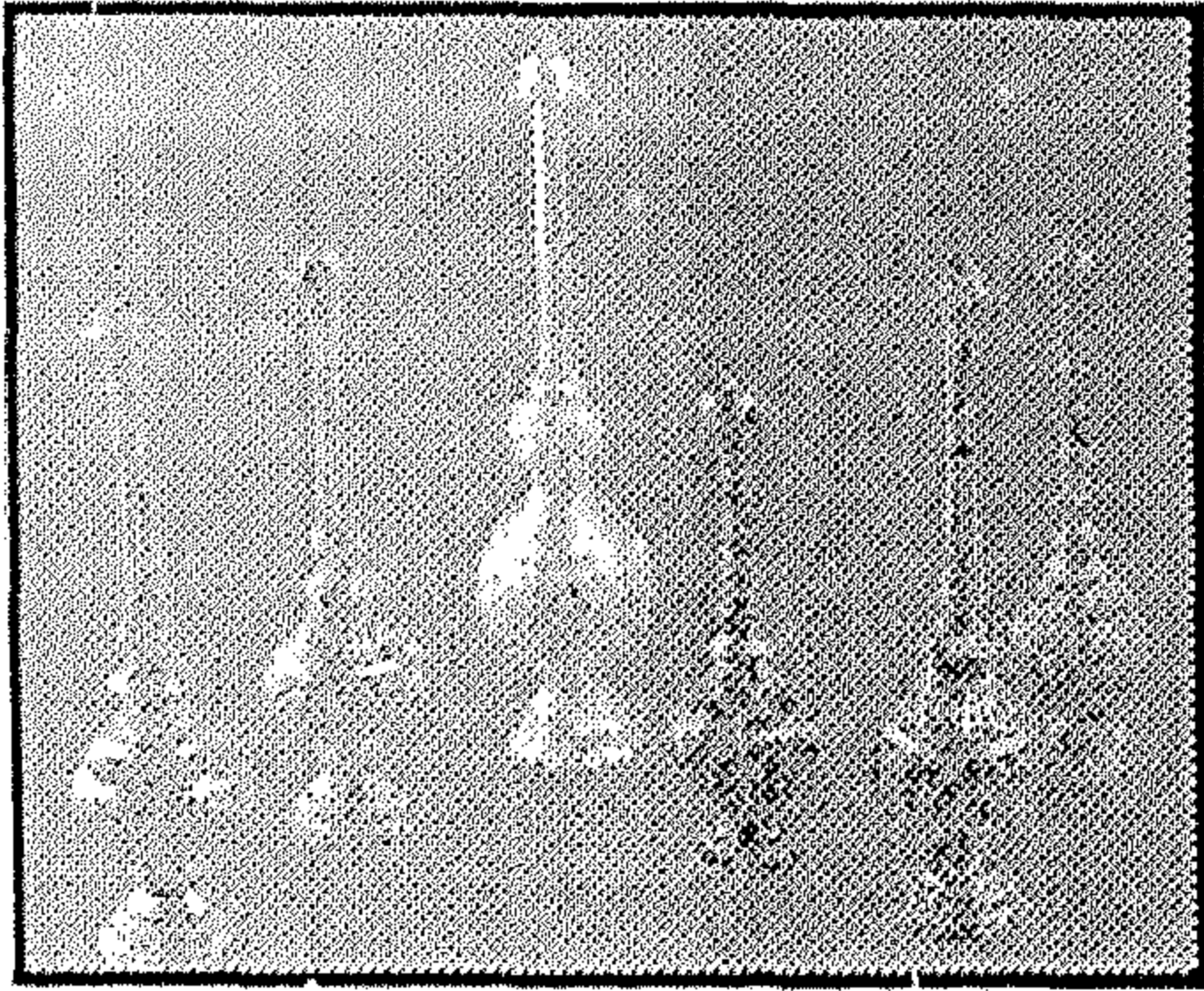
قطعة فضية من مكملات حزام الخنجر<sup>(٢)</sup>

---

(١) <http://www.majalisna.com/oman/>

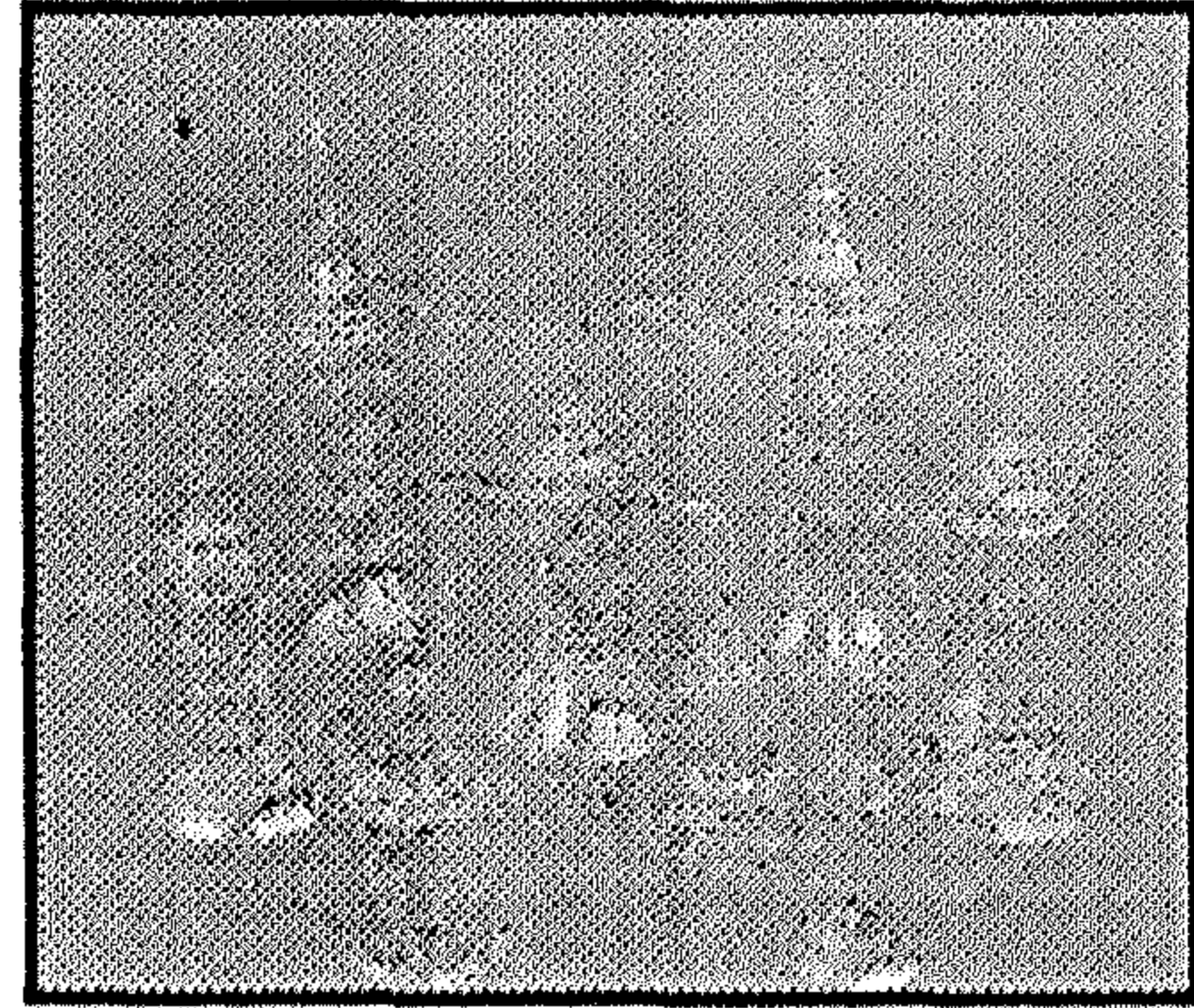
(٢) متحف بيت الزبير.





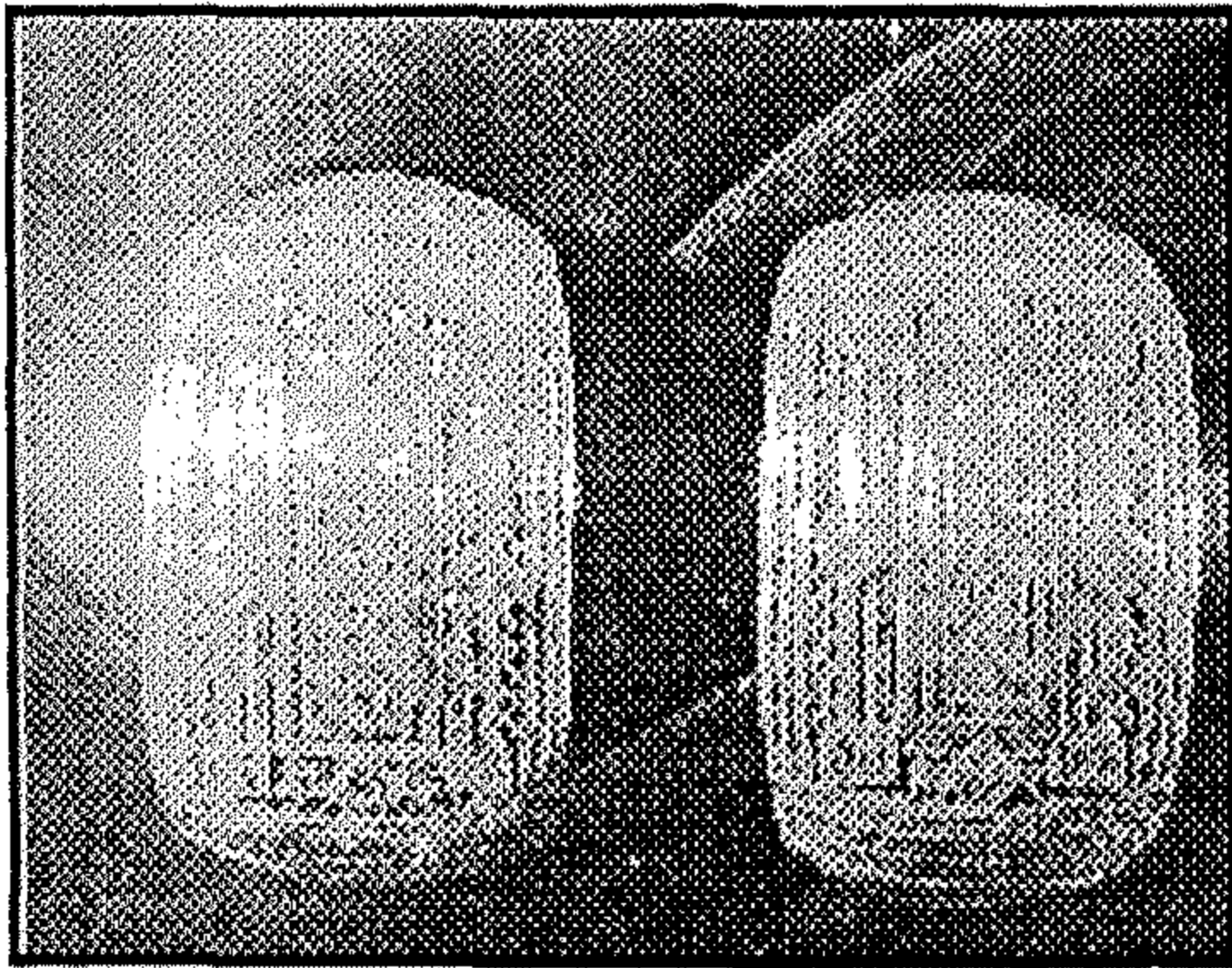
شكل (٥٦)

مجموعة من المراش مصنوعة من الفضة<sup>(١)</sup>



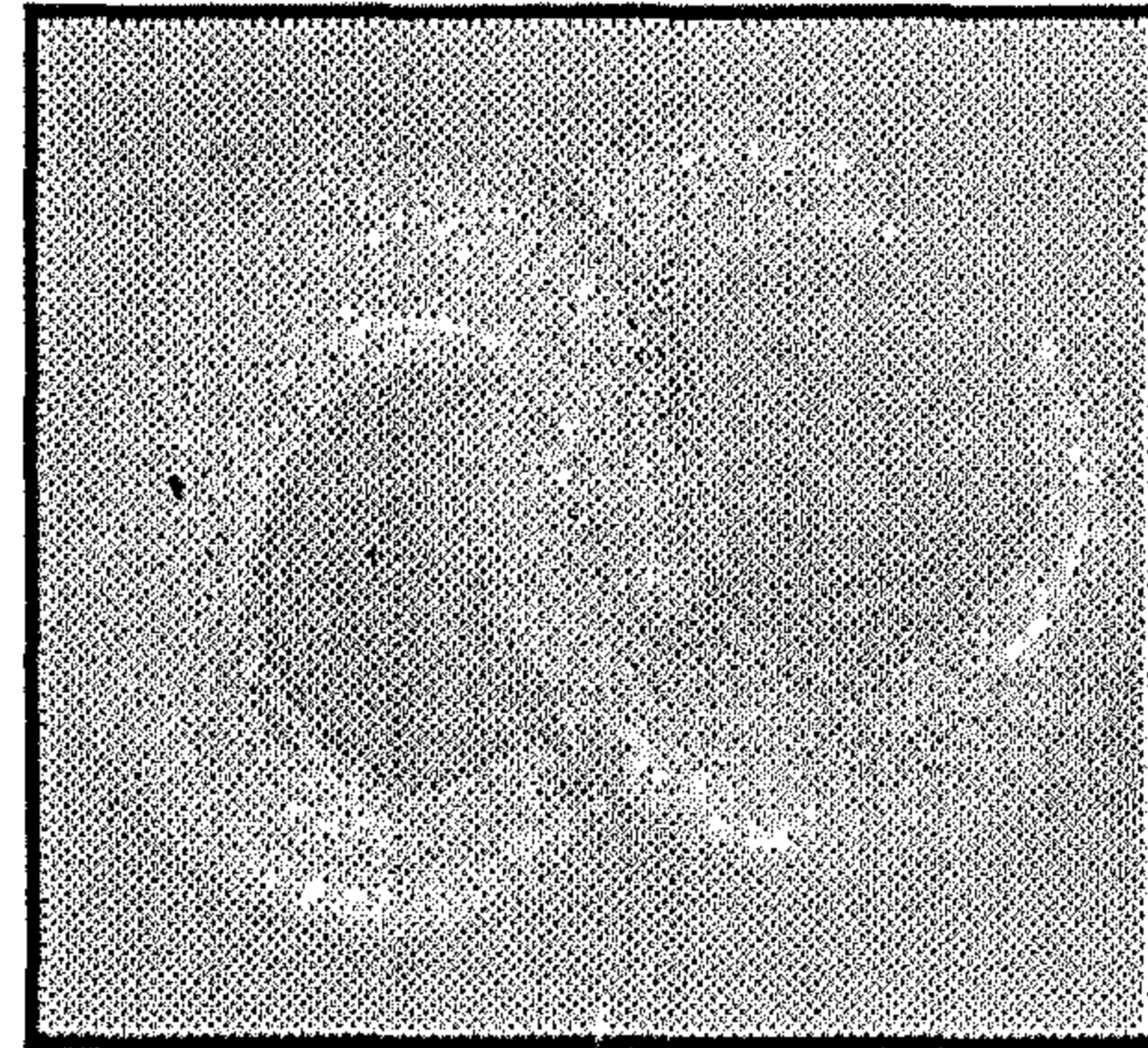
شكل (٥٥)

مجموعة من الدلال مصنوعة من الفضة<sup>(٢)</sup>



شكل (٥٨)

واجهة النطل<sup>(٣)</sup>



شكل (٥٧)

نطل من الفضة يتميز بدقة زخارفه، تلبسه<sup>(٤)</sup>  
المرأة العمانية في أعلى القدم

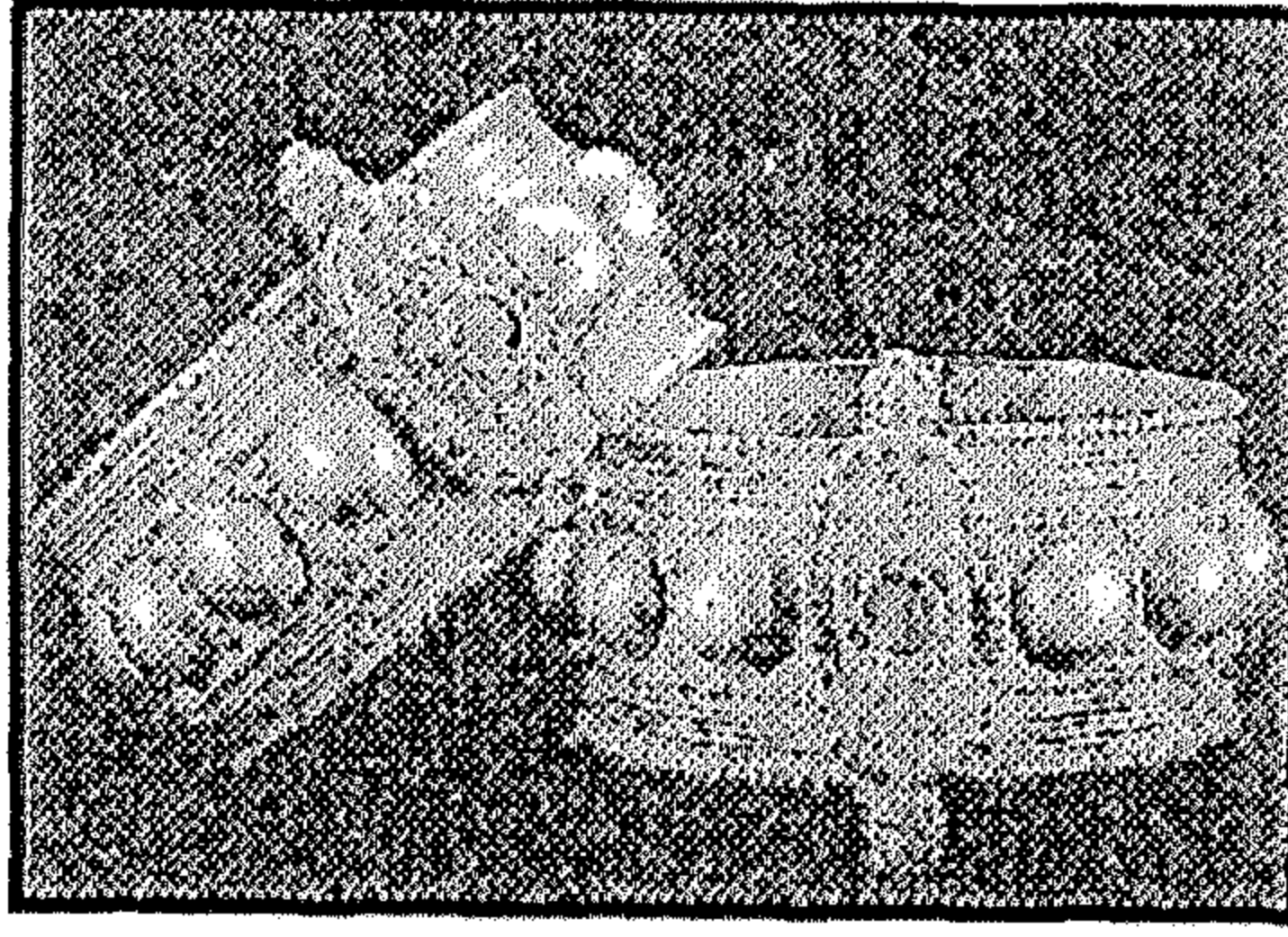
(١) <http://www.majalisna.com/oman/>

(٢) <http://www.majalisna.com/oman/>

(٣) متحف بيت الزبير.

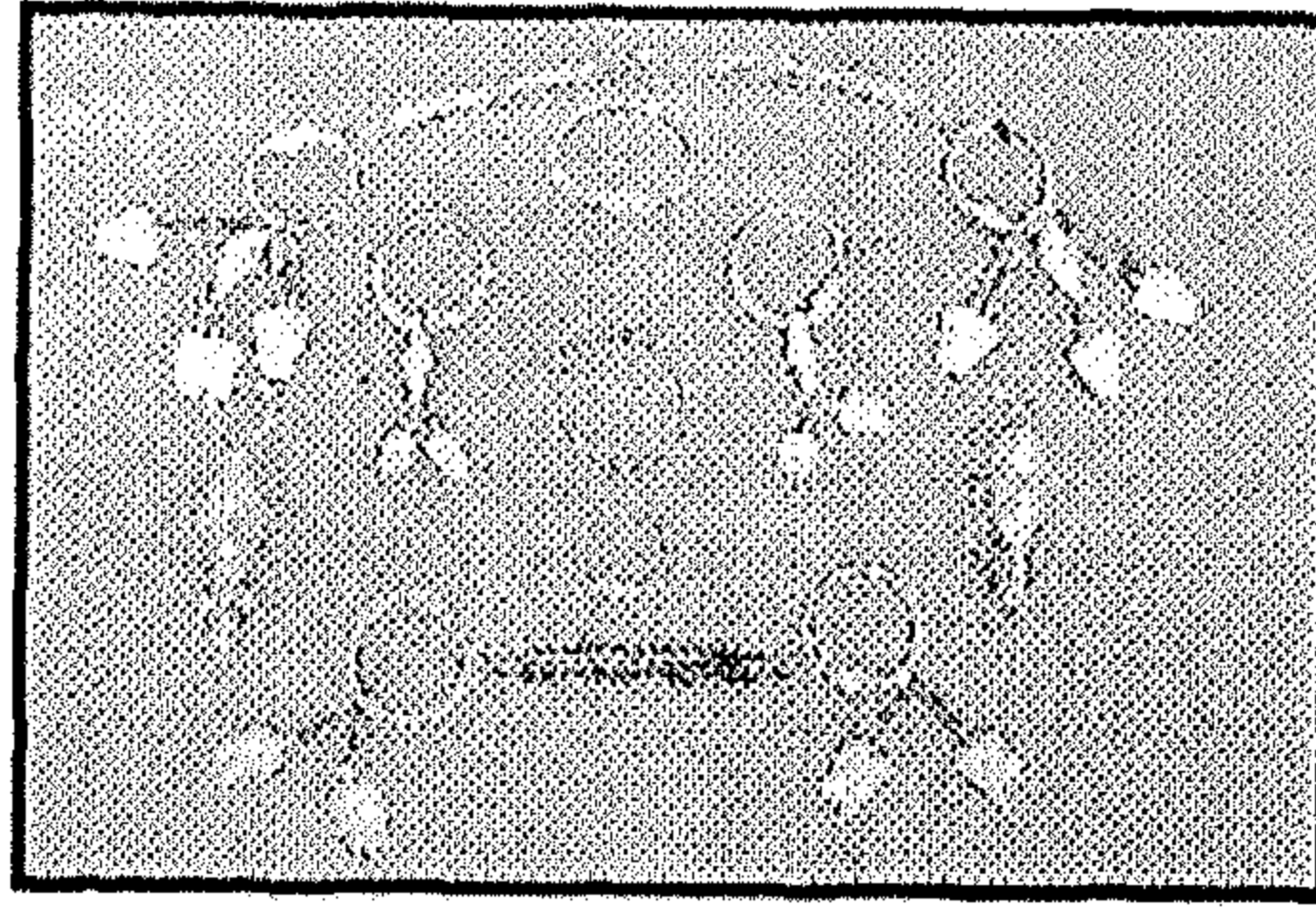
(٤) متحف بيت الزبير.





شكل (٥٩)

بناجرى (أساور) (١)



شكل (٦٠)

تشكيلة مختلفة من الأقراط (٢)



شكل (٦١)

تشكيلة مختلفة من الخواتم (٣)

---

(١) Miranda Morris and Pauline she Hon: Ibid, P. 4276.

(٢) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص ٥٥.

(٣) Miranda Morris and Pauline she Hon: Ibid, P.108.





## الصناعات الجلدية:

اشتهرت عمان منذ أقدم الأزمنة بتربية الحيوانات وعلى وجه الخصوص الماعز الذى يوجد منه أعداد كبيرة فى السهول الساحلية، والأودية، والمناطق الجبلية، والمعروف أن أهل عمان كانوا يصدرون أعدادا هائلة من الماعز إلى مختلف الأقطار، ويربى حاليا هذا الحيوان من أجل الاستفادة من لحمه ولبنه وجلده، ويفضل الأهالى لحم الماعز عن غيره من اللحوم حيث يذبح فى المواسم والأعياد والاحتفالات الدينية.

ونظرا لتوفر هذه الحيوانات عرف أهل عمان دباغة الجلود، والصناعات الجلدية المختلفة.

" وتمارس عملية دباغة الجلود الآن كما كانت تمارس فى الأزمنة القديمة، وتستخدم غالبا جلود الماعز، ولكى يتم ذلك يبسط الصانع على السطح الداخلى لهذه الجلود طبقة من الملح، ويوضع فى خرس " خاييه " ويخلط بالتمر "المريس" لمدة ثلاثة أيام، ثم يمزج بشجر الشخر حيث يبقى لمدة ثلاثة أيام وتعاد العملية مرة أخرى بوضع الملح عليه وخلطه بالتمر لمدة ثلاثة أيام ثم يغمس بالملح والقرط وتسمى هذه العملية الأخيرة عند الصانع بالدباغة ويترك الجلد المدبوغ بعد ذلك لمدة يوم واحد لى يجف ويصبح صالحا للاستعمال.

ولا ريب أن هذه الجلود تستخدم بعد تجهيزها فى مختلف الصناعات الجلدية التى يحتاج إليها السكان فى حياتهم المعيشية مثل صناعة الأحذية والقرب لحفظ الماء والأوعية لحفظ التمر، والنقود ومثل صناعة الأحزمة، وقطاعه للسيوف والخناجر، وفى بعض الأحيان فى صناعة النسيج كما هو الحال بالنسبة للعقال العماني " كعال " الذى يستخدم فى رباط الرأس وحفظ التعاويذ أو أربطة للحيوانات.

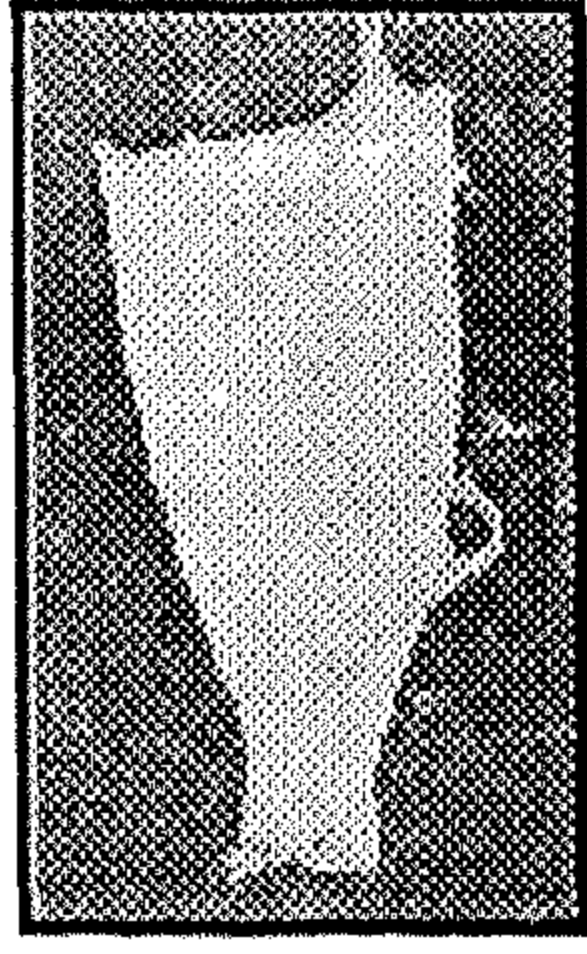
وفى العلاج الشعبى تربط بعض أجزاء جسم الإنسان عند شعوره بألم ، وإذا كان جلد الماعز يستخدم فى أغلب الصناعات الجلدية فإن جلد البقر يستخدم فى صناعة الأحذية العمانية إذ يعتبر أكثر متانة، كما أنه يسمح بتسرب الماء كما لو كان من الإسفنج ، وهو عيب يُنظر إليه فى أوربا حيث هطول الأمطار بشكل مستمر، ويعتبر جلد البقر هو أنسب الجلود لصناعة الأحذية العمانية لأنه يتناسب مع الأرض المنبسطة والرمليّة الخالية من الأحجار.

وتتصف المصانع الجلدية العمانية بالبساطة، فهناك موضوعان للعمل، الأول لدباغة الجلود، والثانى للصناعة.

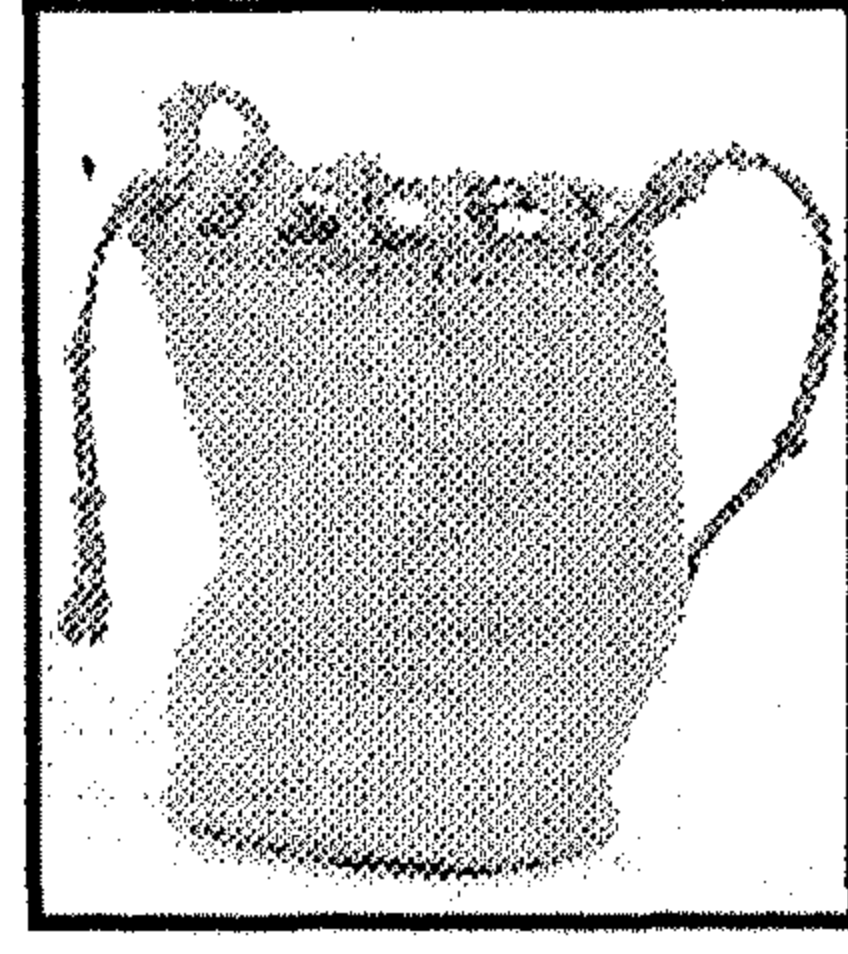
ولا شك أن هذه الصناعات كانت فى الماضى أكثر ازدهارا وانتشارا ولكن الصناعات الحديثة أخذت فى العصر الحاضر تؤثر عليها وتقلل من حركتها<sup>(١)</sup>. (شكل رقم ٦٢).

---

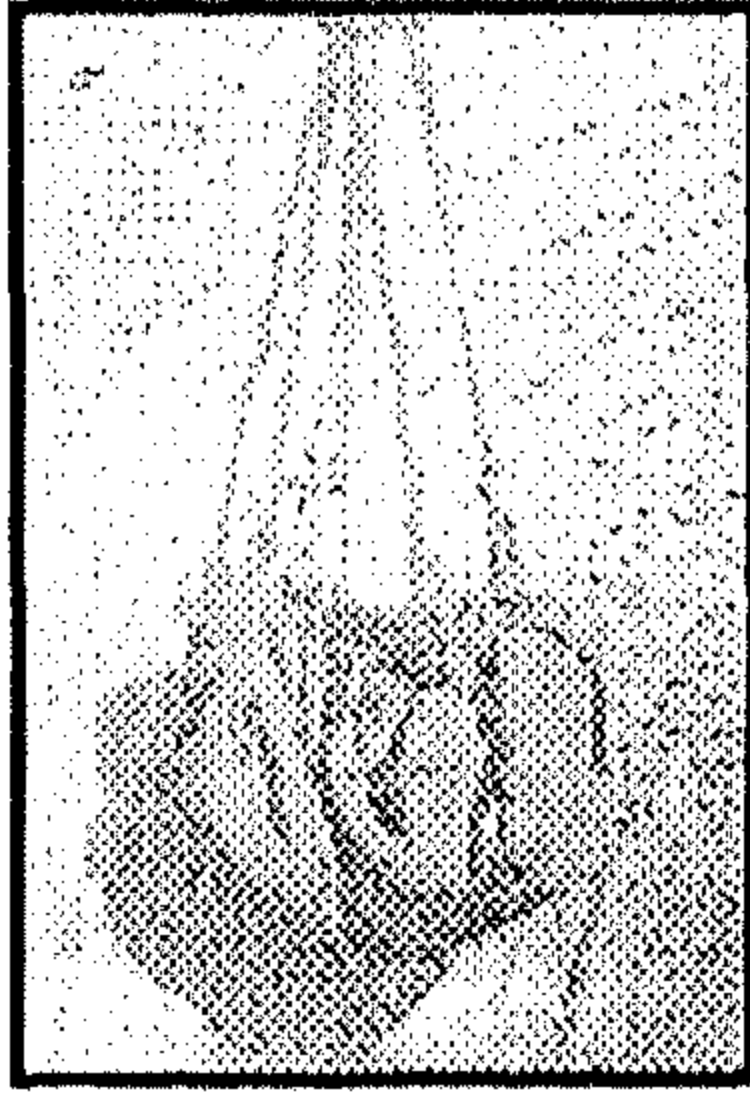
(١) وزارة التراث القومى والثقافة : المرجع السابق، ص ١٩٨.



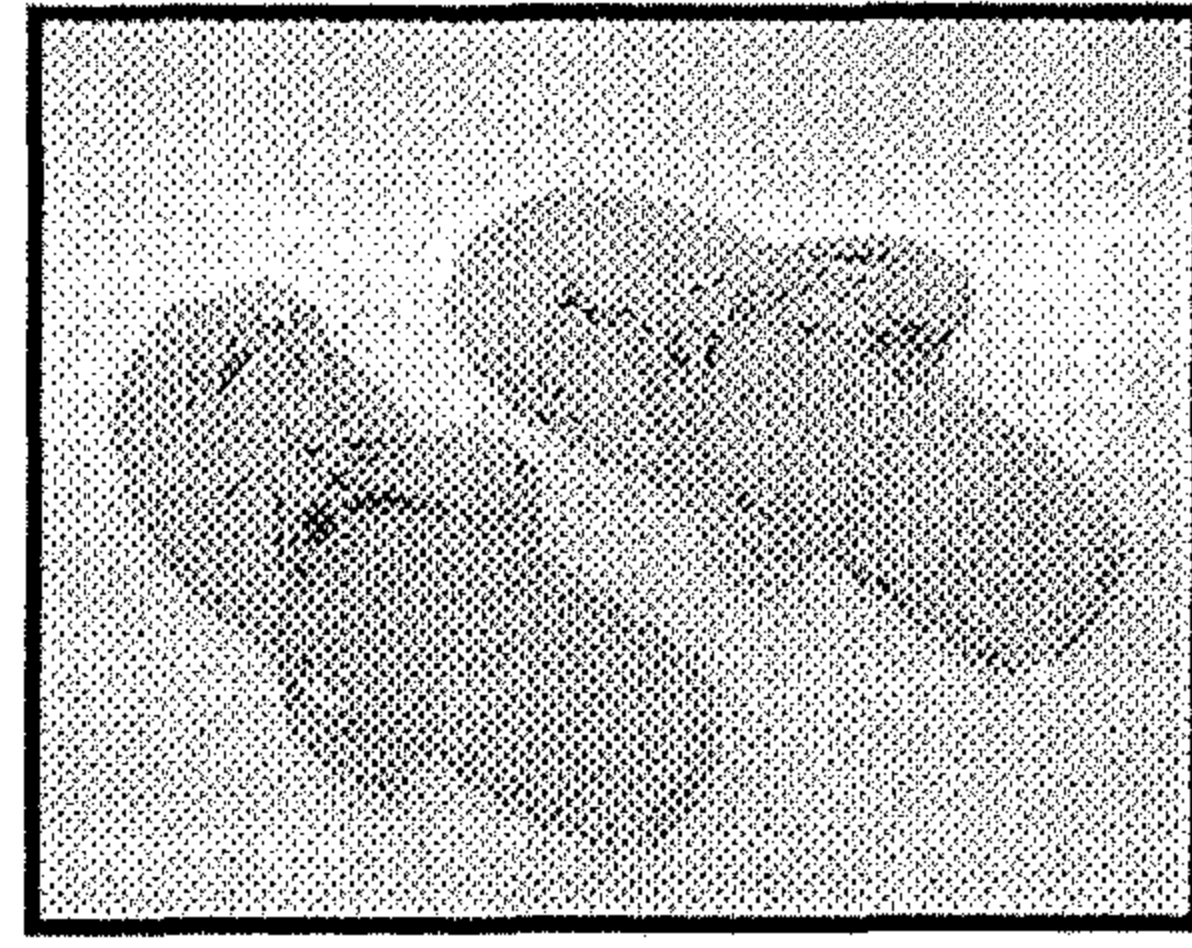
منفاخ من الجلد يستخدم لإشعال النار لدى الحداد<sup>(١)</sup>



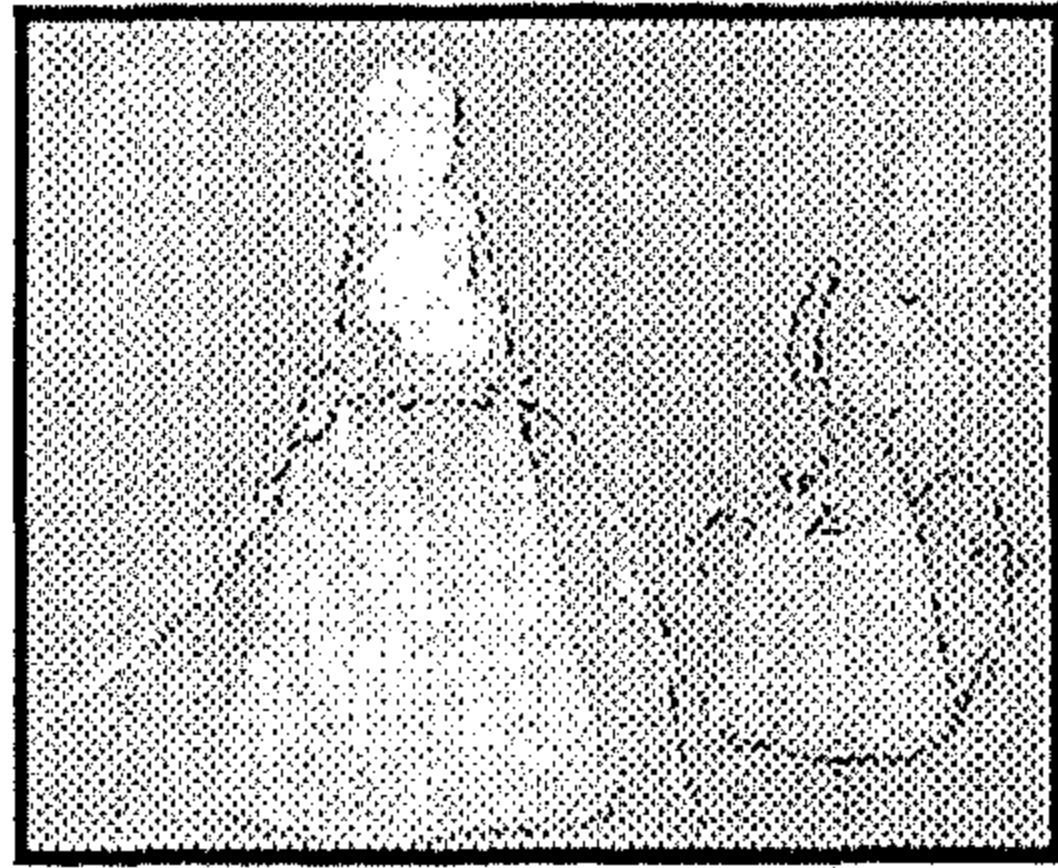
حقيبة من الجلد<sup>(٢)</sup>



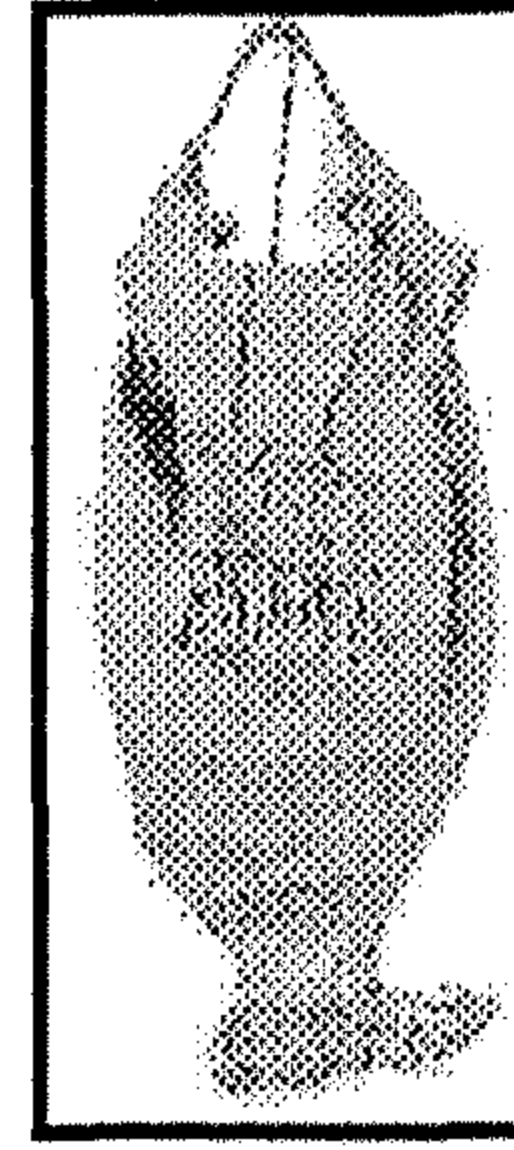
وعاء يستخدم لخلط الألبان<sup>(٣)</sup>



حذاء من الجلد<sup>(٤)</sup>



محفظة للنقود<sup>(٥)</sup>



شكل (٦٢) صور للصناعات الجلدية

(١) Miranda Morris and Pauline she Hon: Ibid, P.108.

(٢، ٥) الهيئة العامة للصناعات الحرفية.

(٣، ٤) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص ٤٠، ٣٩.

(٤) الهيئة العامة للصناعات الحرفية.



## الصناعات الخشبية :

الصناعات الخشبية من الصناعات القديمة جدا والمتعددة الاستخدام، إذ تعدد منتجاتها سواء كمنتجات قائمة بذاتها أو شريكة مع مواد أخرى مثل الحديد.

وتخدم المنتجات الخشبية مختلف جوانب حياة الإنسان ابتداء من الأواني إلى أدوات حفظ مختلف الممتلكات إلى أدوات الحرث وأجزاء الأسلحة وغيرها.

ويستخدم العمانيون أنواعا متعددة من الأخشاب أهمها جذوع أشجار النخيل وأشجار الغاف وأشجار الزام، والكثير من الأشجار الأخرى، بالإضافة إلى الأخشاب المستوردة مثل أخشاب أشجار الساج من الهند لسد الحاجة من بعض النوعيات المتميزة من الأخشاب المخصصة لأغراض ومنتجات معينة<sup>(١)</sup>.

أهم المنتجات الخشبية:

### ١ - صناعة السفن :

تتميز السلطنة بثراء تاريخي بحري، ينسج على عباءة التاريخ بأحرف من ذهب أمجادا بحرية سطرتهما الأشرعة، والسواعد السمر، التي رفعت مجد عمان، مع ارتفاع شراع كل سفينة. وعبر آلاف السنين قامت في أنحاء السلطنة صناعات بحرية متقدمة، في ذلك الزمن، حيث يعود تاريخ الملاحة البحرية في عمان إلى أقدم عصور التاريخ، منذ المحاولات الأولى التي قام بها الإنسان لشق مياه البحار، باستخدام الصاري والشراع.

ولما كانت عمان تقع على ملتقى طرق بحرية هامة تربطها بالخليج والهند، والبحر الأحمر وأفريقيا الشرقية، ومنذ ذلك الحين والعمانيون يلعبون

---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل: المرجع السابق، ص ٦٠

دورا هاما فى تاريخ الملاحة البحرية فى المنطقة، سواء على صعيد الملاحة التجارية ، أو على صعيد بناء السفن وتصميمها.

وبفضل صناعة السفن المتقدمة فى ذلك الزمن، أصبحت عمان أول دولة غير أوروبية يصل نفوذها إلى أفريقيا، ويستمر هناك مئات السنين، كما كانت فى فترات أخرى، قوة بحرية سياسية مؤثرة امتدت علاقاتها وصلاتها إلى الصين، والولايات المتحدة، وبريطانيا، وفرنسا.

وشكلت البحرية العمانية عبر تاريخ عمان المديد، اليد الطولى والقوية لها، وكانت أداة اقتصادية هامة، أسهمت فى ازدهار عمان الاقتصادى سواء عن طريق التبادل التجارى ، الداخلى والخارجى والنقل، أو صيد الأسماك، ومحار اللؤلؤ، وما السفينة الحربية سلطنة، التى أرسلت إلى ميناء نيويورك فى الولايات المتحدة تحمل هدايا السيد سعيد بن سلطان للرئيس الأمريكى إلا شاهدا جليا على عظمة الأسطول العمانى فى ذلك الوقت.

وتستخدم فى عمان طريقتان لصناعة السفن، حيث تعتمد الطريقة الأولى على وضع الألواح جنبا إلى جنب، حيث تنقب على مسافات بمتقاب يدوى دقيق، ثم تستخدم هذه الثقوب لشد الألواح بواسطة الحبال المصنوعة من ألياف (جوز الهند)، ثم يجرى تغليف هذه الثقوب باستخدام مزيج من الليف أو القطن الخام المشرب بزيت السمك - أو زيت جوز الهند أيضا - أو زيت السمسم.

وقد أكد الجغرافيون العرب مثل الإدريسى وابن جبير اللذان يعتقدان أن المراكب المخرزة بالليف ذات القيعان المفرطحة، أكثر مرونة وأمنا إذا أصابت قاعا قريبا، فاصطدمت بالصخور، أو جلست عليها مما لو كانت مثبتة بمسامير حديدية.

وتعتمد الطريقة الثانية ( طريقة المسامير ) وهى طريقة تقليدية متشابهة - فى جوهرها - مع مناطق الخليج العربى وكذلك مناطق البحر الأحمر.

ومن أهم الأخشاب المستخدمة فى صناعة السفن: ( الساج - البنطيق )  
والتي تستورد من الهند، بالإضافة إلى أخشاب أشجار ( القرط والسدر والسمر )  
الموجودة فى السلطنة، والتي يصنع منها ضلوع السفينة. أما الأدوات المستخدمة  
فى بناء السفن، فجميعها بدائية وبسيطة، كالمطرقة والمنشار، ومتقاب الخيط  
والقوس والأزميل، والسحج وحديدة القلطة.

وتتميز السفن العمانية بتعدد أنواعها وأشكالها، بعض منها لم يعد  
مستخدما الآن، والبعض الآخر لا يزال مستخدما.

وتتميز السفن العمانية الصنع عموما بالمتانة والقوة، وتتراوح أعمار  
بعضها ما بين ٦٠ - ١٠٠ سنة، وكانت موانئ ( صور ومطروح ومسقط  
وشناص )، من أهم أحواض بناء السفن، ومن أشهر السفن العمانية ( البغلة،  
الغنجة، البوم، السنبوق، والجلبوت ، وأبو بوز، والبتيل، والهورى، والبدن،  
والشاشة، والماشوة ).

وللسفن أنواعها وأحجامها، فالسفينة ( البغلة ) وهى الأكبر، يبلغ طولها  
١٣٥ قدما، وتتراوح حمولتها ما بين مائة وخمسين وأربعمائة طن. ومركب  
(الغنجة) تبلغ حمولتها بين مائة وخمسين وثلاثمائة وخمسين طنا، ويستغرق  
بناؤها بين ٩ و ١٠ أشهر. ومركب ( السنبوق ) ويمتاز بعدم استخدامه للمسامير،  
وهو أهم المراكب العمانية لعراسته فى القدم، ويوجد فى ظفار، ويشارك فى بناء  
السفينة كل من ( الأستاذ )، الذى يتولى قيادة العمل والإشراف عليه، و(الجلاف)  
الذى ينفذ تعليمات الأستاذ حرفيا، والأستاذ بدوره يستمع باحترام إلى ملاحظات  
الجلاف ، ( شكل رقم ٦٣ ).

الأبواب والنوافذ:

برع الحرفى العمانى فى صناعة الأبواب والنوافذ المستخدمة فى البيوت  
أو القلاع والحصون العمانية وذلك من حيث جودة الصنعة ودقة الزخارف



المنقوشة عليها، " إذ تعتبر الأبواب الرئيسية المنقوشة بصورة جميلة سمة مميزة للمدن والقرى فى عمان.

وتزين هذه المداخل المنقوشة المنزل العماني النموذجى بدرجة كبيرة سواء أكان منزلا حجرياً يدخل الطين فى بنائه أو منزلا عصرياً جميلاً بنى فى السنوات الخمس والعشرين الأخيرة.

إن بعض هذه الأبواب عبارة عن بوابات كبيرة تؤدى إلى قصور مثل الأبواب المنقوشة بشكل بارز رائع فى قلعة الحزم. كما أن بعض الأبواب القديمة أقل حجماً ولكنها مزخرفة بصورة منمقة وربما تكون مداخل لبيوت التجار الأثرياء والتي غالباً ما يوجد فيها أبواب صغيرة شبيهة بمثلاتها الكبيرة. وغالباً ما تكون الأبواب الأكثر بساطة فى المساكن المتواضعة التقليدية منقوشة بصورة جيدة.

وقد امتد تقليد نقش الأبواب إلى مناطق الخليج الأخرى، كما توجد مداخل مشابهة فى زنجبار وغيرها من مناطق النفوذ العربية السابقة على ساحل شرق أفريقيا.

أما التصميمات فهى عبارة عن أشكال أزهار أو أشكال هندسية أخرى وغالباً ما يتم حفر التاريخ أيضاً ولا سيما على الأبواب الكبيرة.

وفى مدينة صور، لا يزال حتى الآن تقليد مميز للنقش وهو يتضمن أنماطاً لأشجار النخيل، ومع هذا فإن الأبواب الحديثة مزخرفة بصورة أقل مما كانت عليه الأبواب التى صنعت فى الماضى، أما الخشب فيتم إحضاره إما من شرق أفريقيا أو الهند، ويبدو أن تقليد النقش هذا قد استمر فى الانتقال عبر المحيط بين شبه القارة الهندية وعمان وشرق أفريقيا بشكل دورى، ولا شك أن العلاقات التجارية والبحرية بين هذه المناطق قد أدت إلى انتشار هذا الشكل

الحضارى، ولذا كان من الطبيعى إذا أن تتشابه البيوت والأبواب الرئيسة فى زنجبار بتلك الموجودة فى مسقط إلى حد كبير. شكل (٦٤)

ويوجد النقش أيضا لدى بناء القوارب العمانيين إذ لا تزال هناك أجزاء متعددة من السفن العمانية، لا سيما تلك التى تكون مؤخرتها، منقوشة بطريقة معقدة.

أما فى العصور السابقة فقد كان مستوى النقش أفضل ونوعية العمل أرقى، حيث كانت هناك كمية كبيرة من النقوش على السفن الأكبر حجما التى استخدمها العمانيون<sup>(١)</sup>.

كذلك حظيت بعض قطع أثاث البيت العمانى بفكر وبراعة الحرفى فصنع المندوس ( وهو عبارة عن صندوق يستخدم قديما لحفظ الملابس والأمتعة والمجوهرات والأشياء الثمينة فى البيت ).

فى صناعة المندوس استطاع الحرفى أن يزاوج بين خامة النحاس وخامة الخشب فأنتج ثنائية غاية فى الجمال.

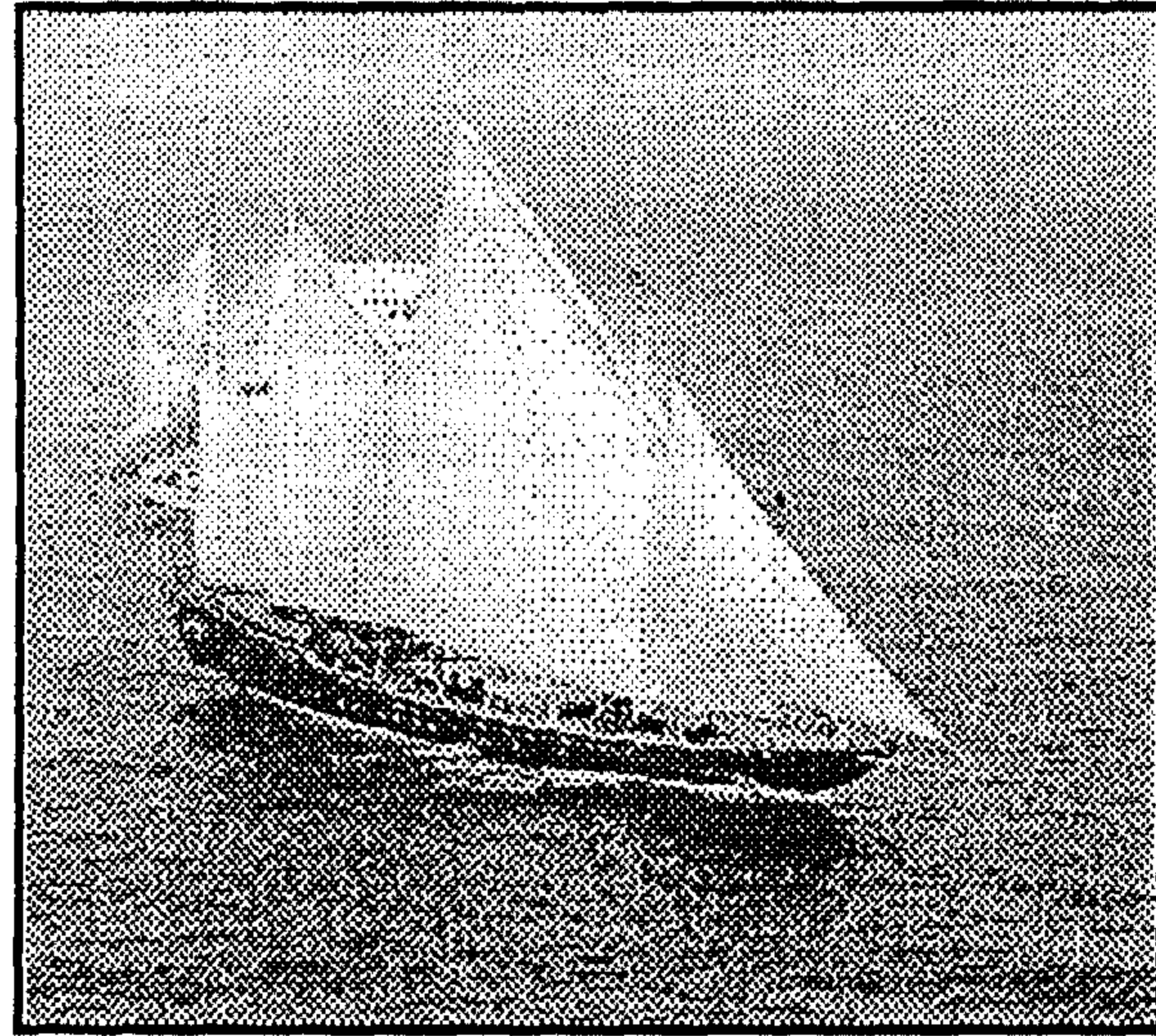
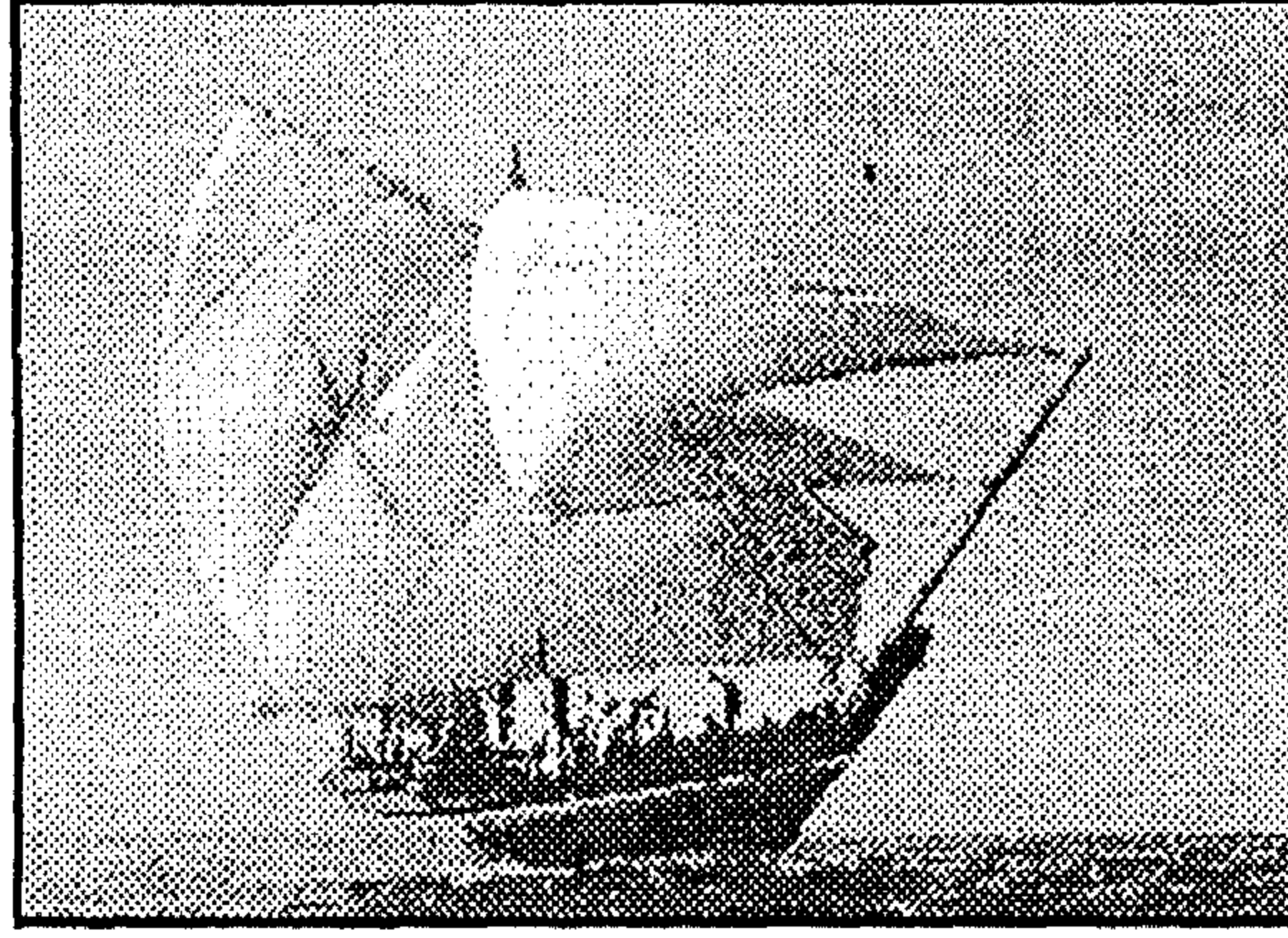
حيث استخدم المسامير النحاسية ذات الرؤوس المدببة أو نصف الكرة فى تشكيل زخارفه على شكل الورد أو الإشعاع أو الخطوط والمساحات الهندسية المتنوعة، وفى بعض الأحيان يضاف بجانب الدبابيس شرائح مختلفة من حيث الشكل أو الحجم من صفائح نحاسية ، فإما تكون شرائح سادة أو مفرغة بزخارف نباتية أو هندسية متنوعة.

إذ لا تقتصر الصناعات الخشبية فى سلطنة عمان فهناك الكثير والكثير أيضا من منتجات هذه الصنعة يطول الحديث عنها ( شكل رقم ٦٥ أ، ب ).

---

(١) سير دونالد هوللى: عمان ونهضتها الحديثة، مؤسسة ستايسى الدولية، لندن، ١٩٩٨، ص ١٩٠.

ويستطيع الفنان الخزاف أن يستفيد من مجموعة الزخارف والأشكال الهندسية والنباتية التي استخدمها الفنان في معالجة سطوح الأشكال الخشبية من أبواب وشبابيك في معالجة سطوح أشكاله الفخارية والخزفية بحيث لا تفقد هذه الأشكال هويتها وتصبح أكثر ثراء مما هي عليه الآن ويستطيع الإنسان أن يميزها بين فخاريات العالم المختلفة.

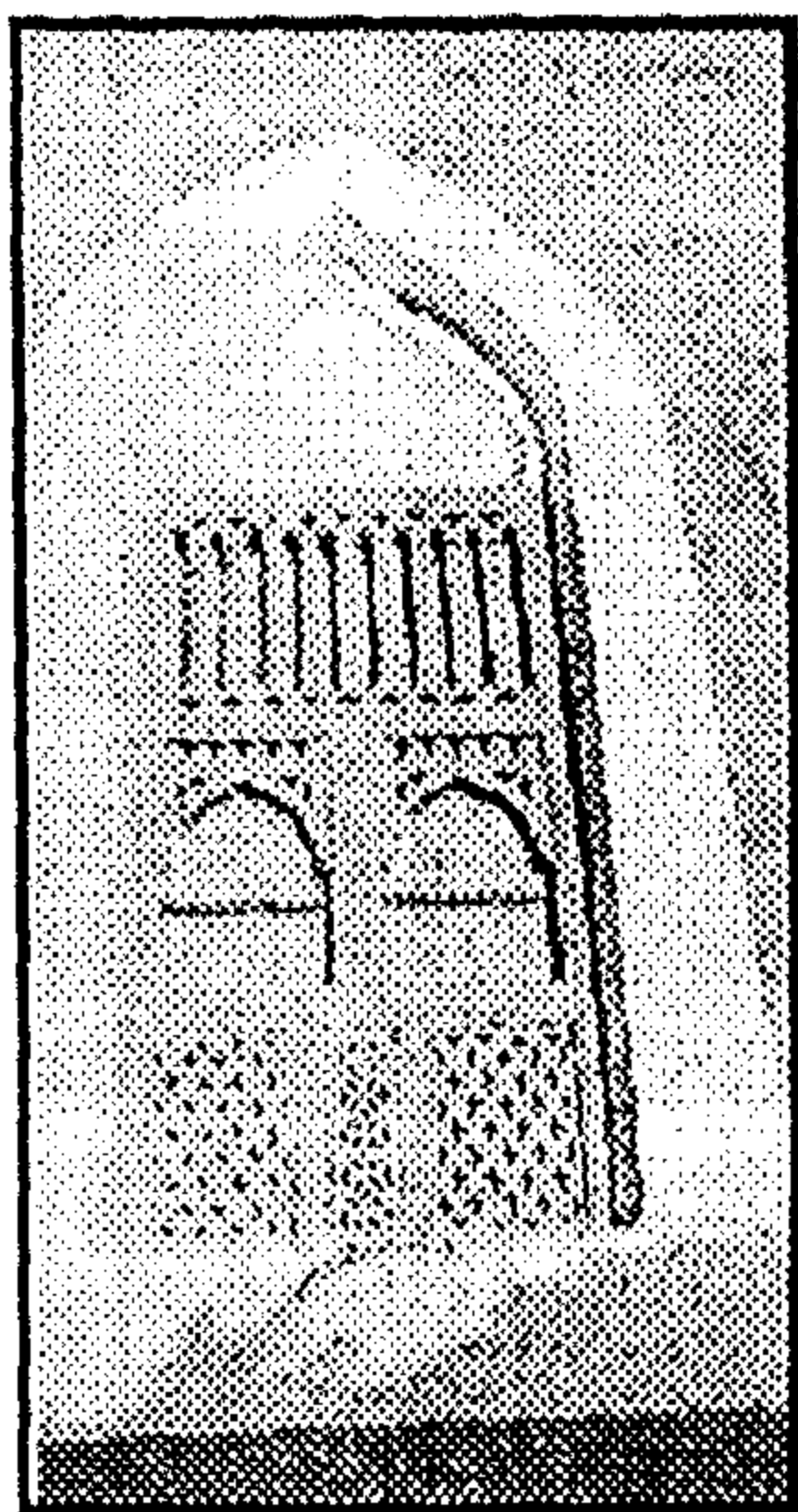


شكل (٦٣)  
صور لبعض السفن العمانية<sup>(١)</sup>

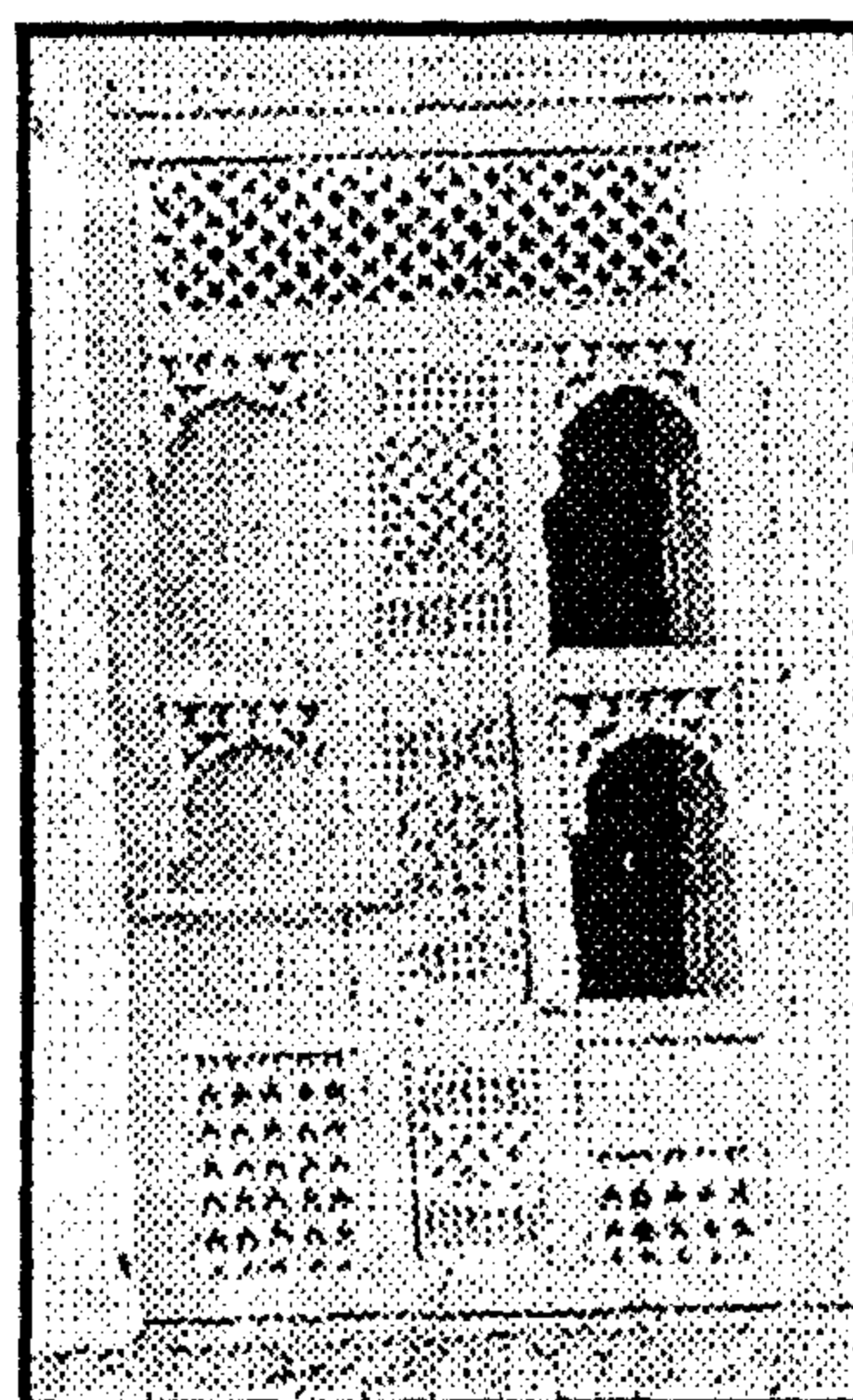
---

(١) متحف بيت الزبير ، ص ٢٣٥ - ١٨٨.

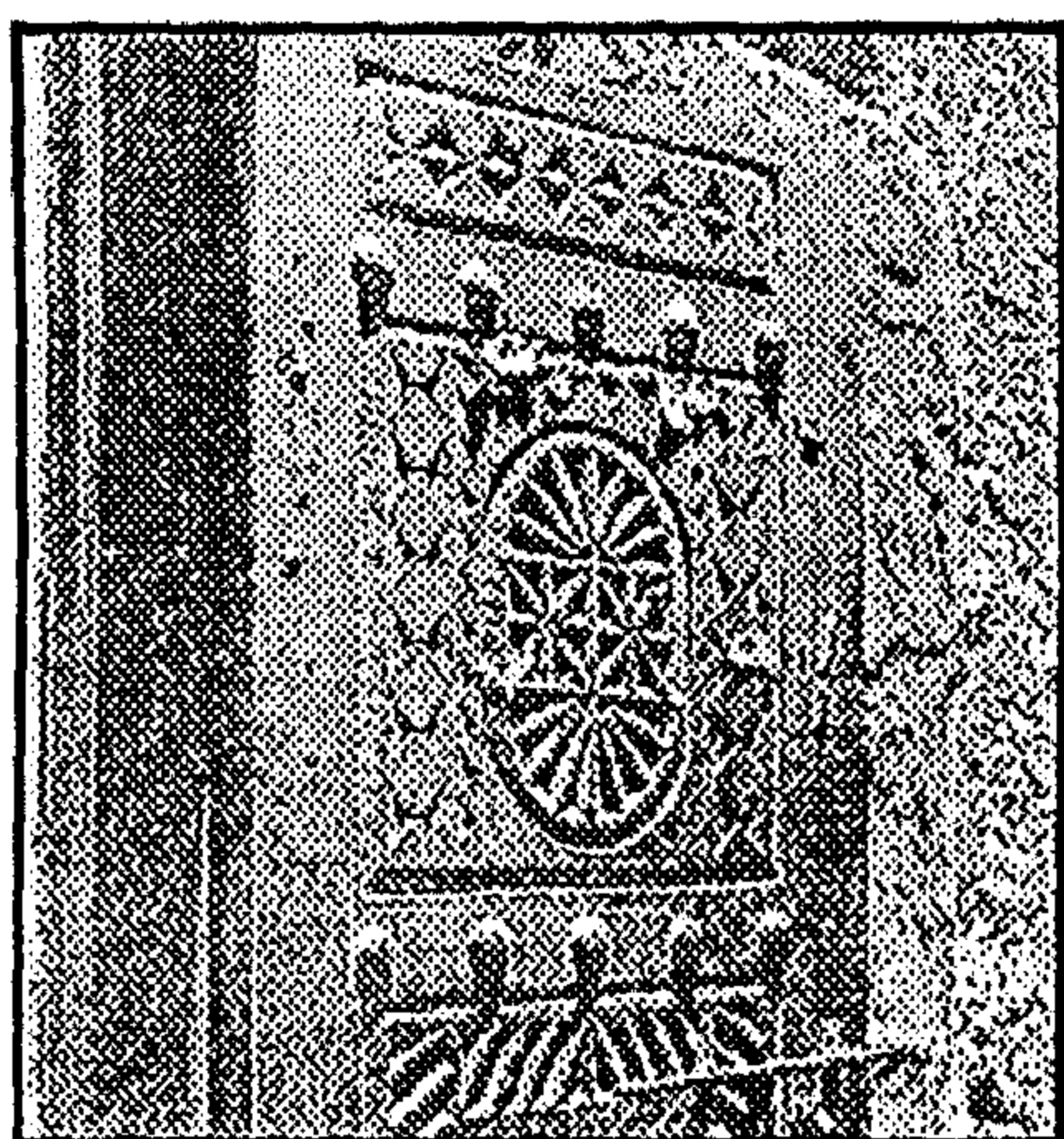




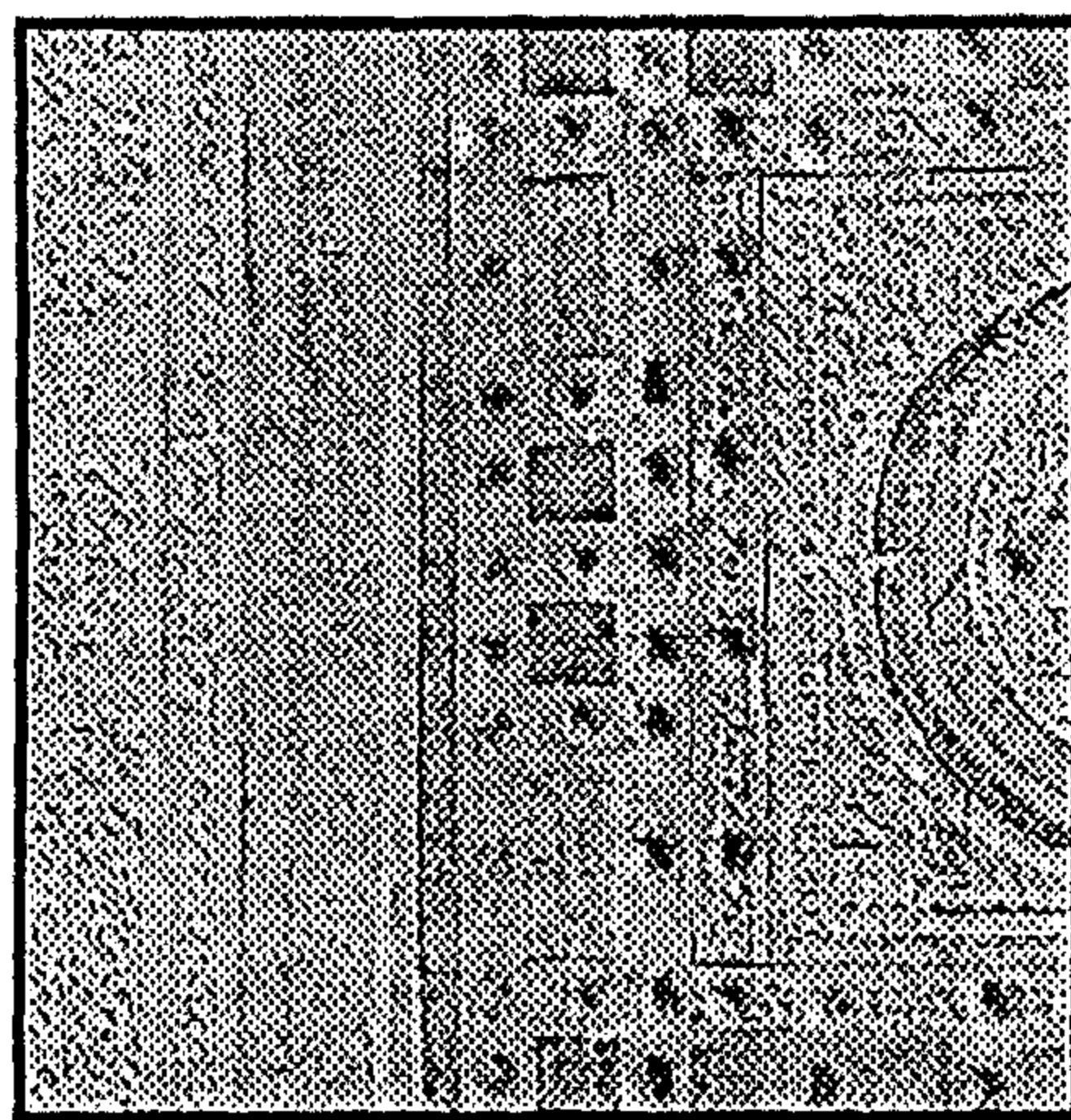
نافذة بها زخارف غائرة ومفرغة<sup>(٢)</sup>



نافذة بها زخارف غائرة ومفرغة<sup>(١)</sup>



باب خشبي حفر بزخارف هندسية<sup>(٤)</sup>



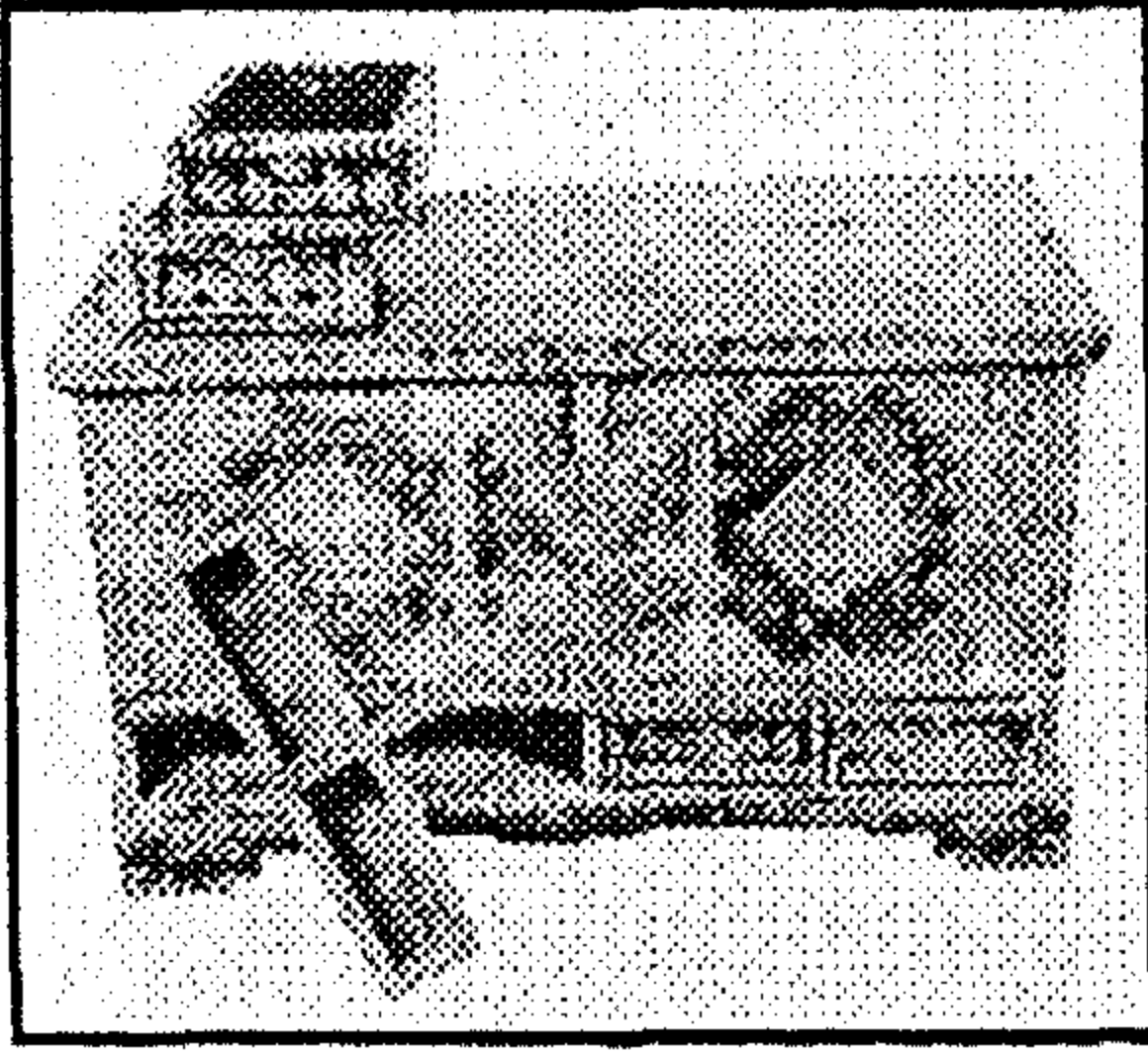
باب خشبي به زخارف نباتية وهندسية وكتابات<sup>(٣)</sup>

شكل (٦٤)

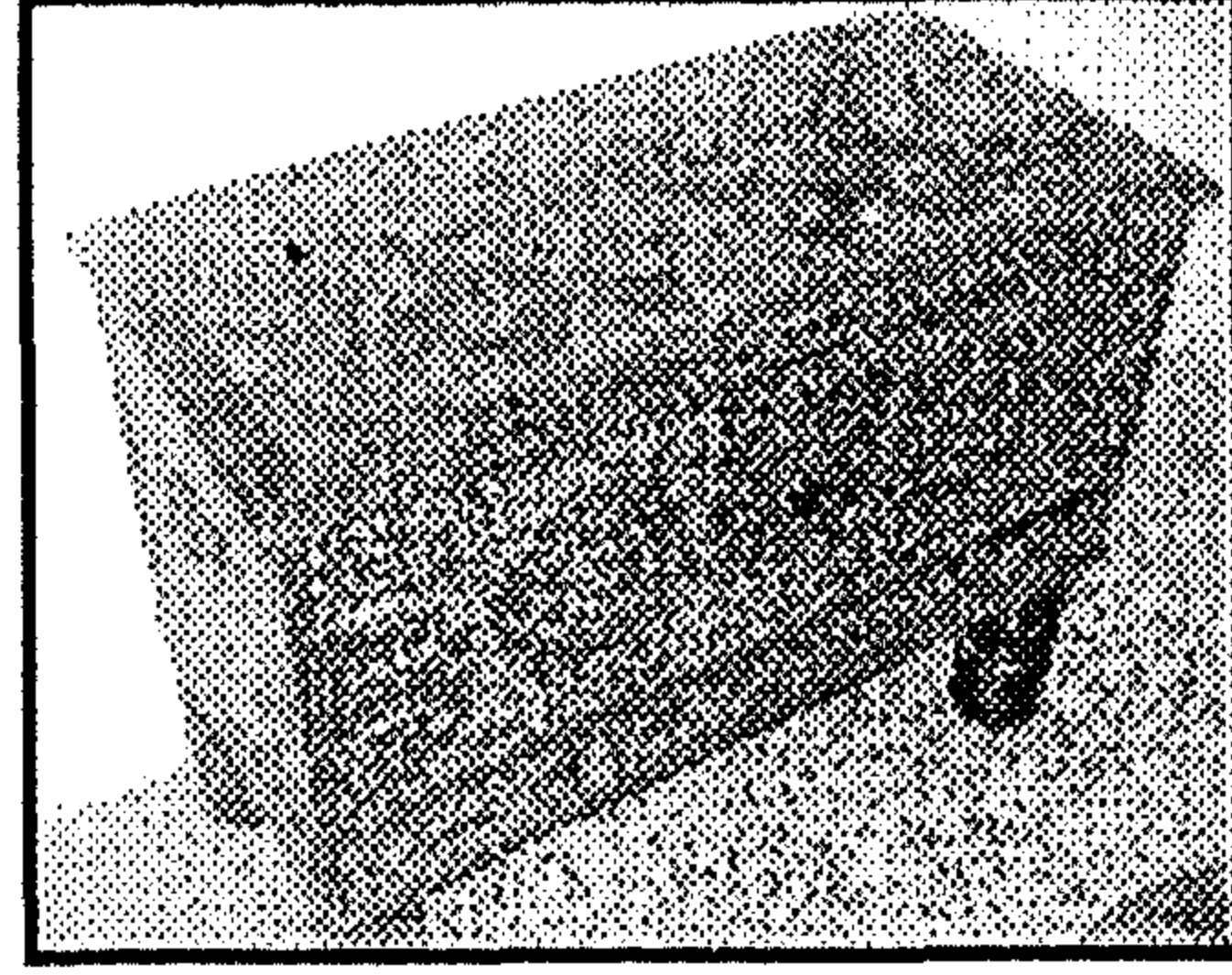
(١، ٢، ٣، ٤) متحف بيت الزبير، ص ١٥٦، ١٩٣.







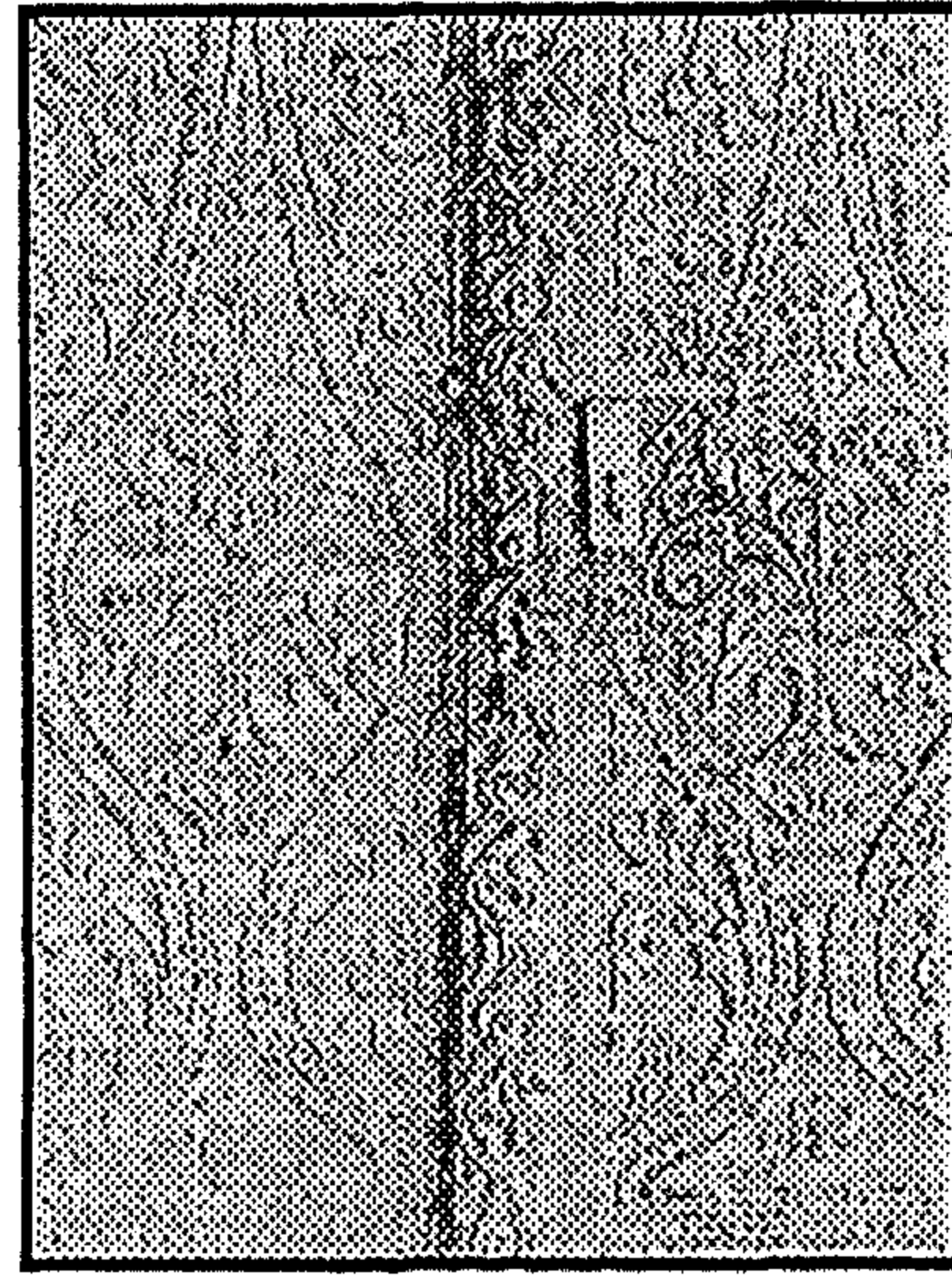
مندوس مزخرف بدبايس نحاسية<sup>(١)</sup>



مندوس مطعم بنحاس<sup>(٢)</sup>



حرفي يقف بجانب باب خشبي بعد أن انتهى من زخرفته<sup>(٤)</sup>



باب خشبي به زخارف نباتية<sup>(٢)</sup>

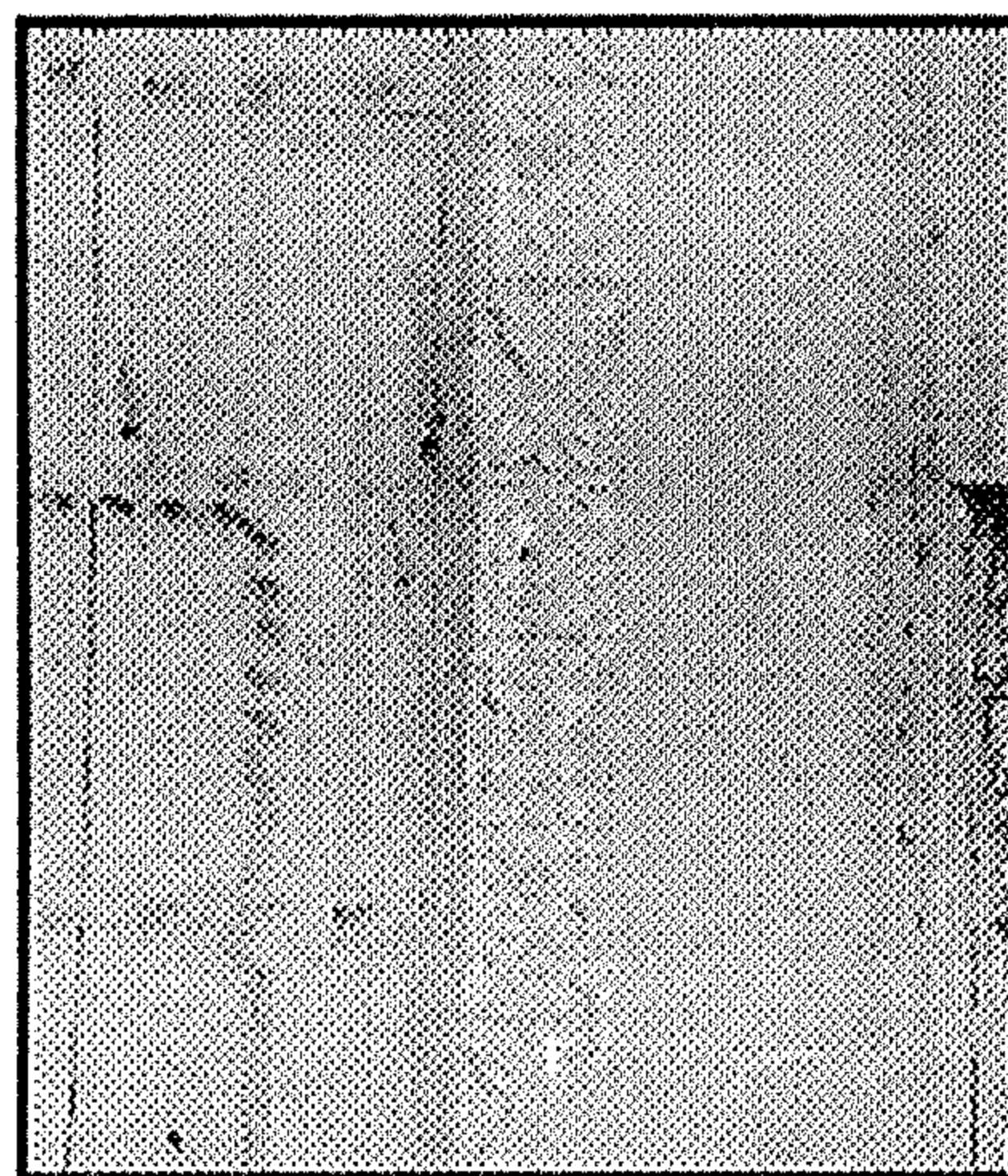
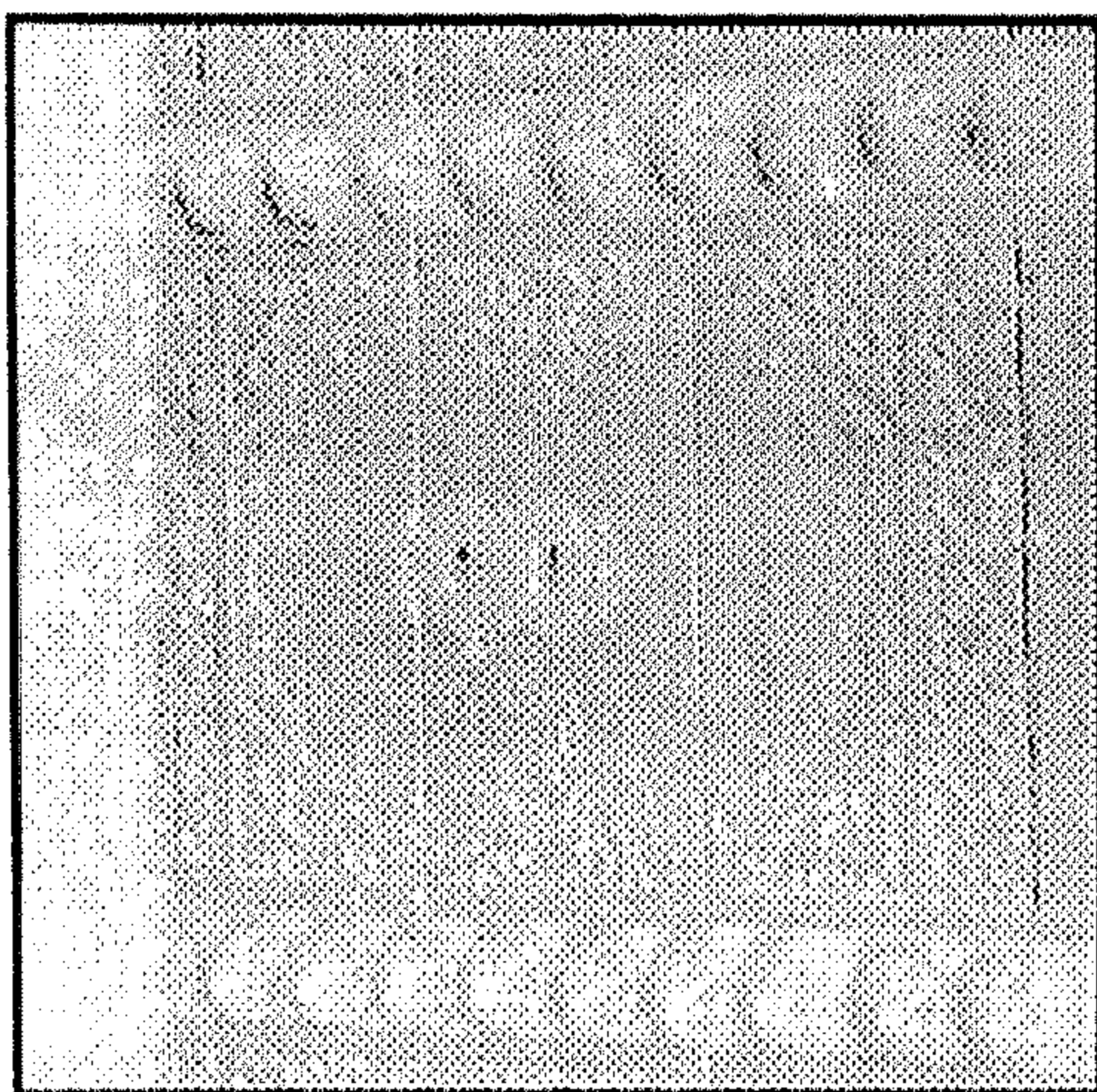
شكل (١٦٥)

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 453.

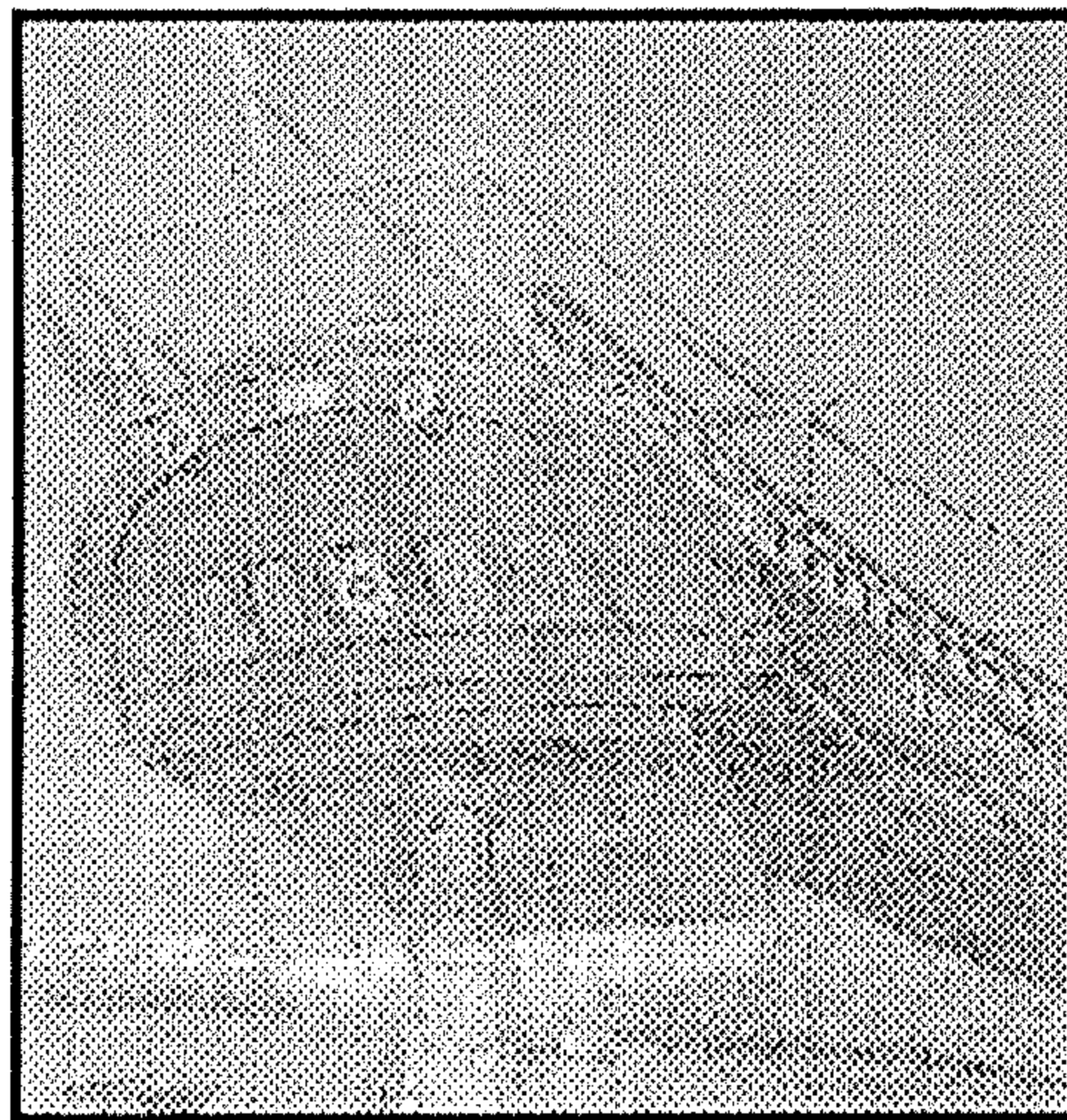
(٢) تصوير الباحث.

(٣ ، ٤) متحف بيت الزبير، ص ١٩٣ ، ١٩٢.





زخرفة شريطية لإحدى الأبواب القديمة<sup>(١)</sup> باب إحدى القلاع العمانية ذو زخارف نباتية دقيقة ومنفذ بأسلوب الحفر<sup>(٢)</sup>



مؤخرة إحدى السفن العمانية وقد نقشت بروائع زخرفية<sup>(٣)</sup>  
( شكل ٦٥ ب )

(١، ٢) تصوير الباحث.

(٣) <http://www.majalisna.com/oman/>



## الصناعات السعفية:

تعتبر من الحرف المنتشرة في أغلب مناطق سلطنة عمان ، خاصة المناطق التي تكثر فيها زراعة شجرة النخيل أو النارجيل كما هو الحال في جنوب عُمان.

تقوم هذه الصناعة على استغلال الخوص ( سعف النخيل )، وذلك بعد فصله من الزور ( الجريد )، فبعد تنظيفه وتشذيبه يقوم الحرفي بعملية سفه (وهي تثبيت الخوص بجانب بعضه بطريقة معينة تجعل منه شريطا متماسكا وبأطوال معينة وعلى حسب الشكل المراد صنعه ).

بعد ذلك يلف الشريط الخوصي بطريقة متوازية ويثبت أطراف الأشرطة الخوصية ببعضها بواسطة حبل مصنوع من الخوص، إلى أن يصل إلى الشكل والحجم المطلوب صنعه.

استطاع الحرفي العماني أن يستغل سعف النخيل في صنع أدواته التي يحتاجها في إنجاز أعماله اليومية أو أواني المعينة له في بيته أو كأثاث له في البيت.

## أنواع من الصناعات السعفية:

المخرافة : عبارة عن وعاء يستخدم لجمع المحاصيل الزراعية بشكل عام، ومحصول التمور بشكل خاص، وتكون متوسطة الحجم أي أصغر من القفير بها معاصم (مقابض) ليسهل حملها، تحتوي على زخارف بخطوط متقطعة توحى بشكل المعين أو تكون سادة بدون زخارف. (شكل رقم ٦٦)

العزاف: أو السمّة تشبه ما يسمى حاليا بمفارش الطعام وتستخدم لنفس الغرض ( شكل رقم ٦٧).

## سمة الخباط :

يتم صنعها بنفس أسلوب صناعة السمة العادية، إلا أن سمة الخباط تصنع دائرية الشكل، مزودة بأربعة معاصم (مقابض) من حبال الليف أما من حيث الاستخدام فكما هو واضح من مسماتها فتستخدم لتوضع تحت أشجار الغاف أو السمر عندما تخبط (أي تضرب بعصي طويلة مخصصة) لأسقاط أوراق وثمار الغاف أو السمر لأطعمة الحيوانات المنزلية كالأغنام والماعز.. الخ، وذلك بعدما يسقط على السمة ونقله للمنزل أو المزرعة<sup>(١)</sup>.

كذلك تستخدم لتنقيه التمور أو تجفيفها في الشمس أو تقطع عليها اللحوم أثناء أضحى عيد الأضحى. (شكل رقم ٦٨)

## الشت :

نسيج خوصي هرمي الشكل يتسع من القاعدة ويضيق في القمة ، يستخدم كغطاء للأطعمة، يكون بعدة قياسات يتم زخرفته بالصوف أو بالخوص الملون، غالباً تبدأ زخرفته من القاعدة إلى منتصف الشكل وأحياناً أخرى يكون سادة بدون ألوان. زخرفته عبارة عن خطوط هندسية متعرجة، يختلف في الحجم حسب حاجة الاستخدام.

كانت فيما مضى تخزن التمور في أوعية تصنع من سعف النخيل وتسمى ( الجراب )، أما الصلاة لم تكن عن منأى من تفكير الحرفي فقد صنع له نوع من المفارش ليؤدي صلاته عليها وتسمى ( سمة صلاة )، بالإضافة إلى مفارش لأرضيات بيته المتواضع والذي قد بناه من باقى مشتقات النخلة كالجدوع والزور ( الجريد ) والليف، وباقى اكسسوارات البيت المختلفة، ( شكل رقم ٦٩ ).

---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل: المرجع السابق، ص ١٣.

المشبة (مراوح اليد):

قطعة من السعف مساحتها حوالي ٣٠ سم × ٣٠ سم يثبت في إحدى أطرافها بعضاً صغيرة تستخدم للتهوية في الأجواء الحارة، بعضها يكون سادة والآخر به زخارف هندسية وخطية مختلفة. (شكل رقم ٧٠)

القفير :

ويطلق عليه في اللغة الفصحى (القفيز) وهو عبارة عن وعاء دائري ذو مقابض من حبال الليف يستخدم في جمع المحاصيل الزراعية وأغراض البناء، وفي حمل ونقل مواد البناء مثل التراب والرمل ، بالإضافة إلى حمل مواد أخرى يمكن للإنسان حملها وفق ما تسمح به طاقته<sup>(١)</sup>. (شكل رقم ٧١)

وهناك أيضاً نوع من السعفيات تقوم على سعف أشجار (الغضف) :

الغضف: عبارة عن نبات ينمو بالبراري يشبه سعفة سعف النخيل، ويضاف إلى الغضف عند صناعة السيور والخيوط الجلدية.

تبدأ صناعته بقص\* أشجار الغضف وإزالة سعفة ، فيؤخذ جزء من السعف وبشخر (يقسم إلى شرائح صغيرة) وذلك بواسطة أداة مخصصة لهذا الغرض. أما الجزء الآخر من السعف فيتم دقة أيضاً بأداة خاصة لا تقطع السعف بل تلينه ليكون قابلاً للتشكيل في صورة فتائل أو حبال.

ثم تأتي بداية تشكيل الإناء أو المنتج برص الحبال أو الفتائل المذكورة مع بعضها بواسطة الشرائح السعفية، ويكون ذلك حسب نوع المنتج والشكل المطلوب تنفيذه.

---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل: المرجع السابق، ص ١١.



وأخيراً تأتي مرحلة إضافة السيور والخيوط الجلدية التي تستخدم لسد بعض الثغرات وإضفاء المزيد من المتانة على الوعاء وكذلك لوضع بعض النقوش في المراحل النهائية من التصنيع<sup>(١)</sup>.

الفاتية :

هي عبارة عن وعاء دائري يتسع من الأسفل ويضيق كلما اتجه إلى الأعلى له غطاء محكم لتغطية. وتأتي في عدة أحجام مختلفة، فمنها الكبير ومنها المتوسط والصغير ، وذلك يعتمد على حسب الاستخدام. تزخرف بخيوط من الجلد على شكل خطوط مستقيمة أو منقطعة.

"تستخدم لحفظ ممتلكات البدو دون تحديد، فضلاً الحبوب والملابس والعمود والأواني والمجوهرات والحلى واللحوم المجففة"<sup>(٢)</sup>. (شكل رقم ٧٢)

الدرج :

وهو عبارة عن وعاء مستطيل الشكل محدب الجوانب ذي غطاء مقبب محكم الإغلاق، وتتعدد أحجام الدرج حسب غرض الاستخدام.

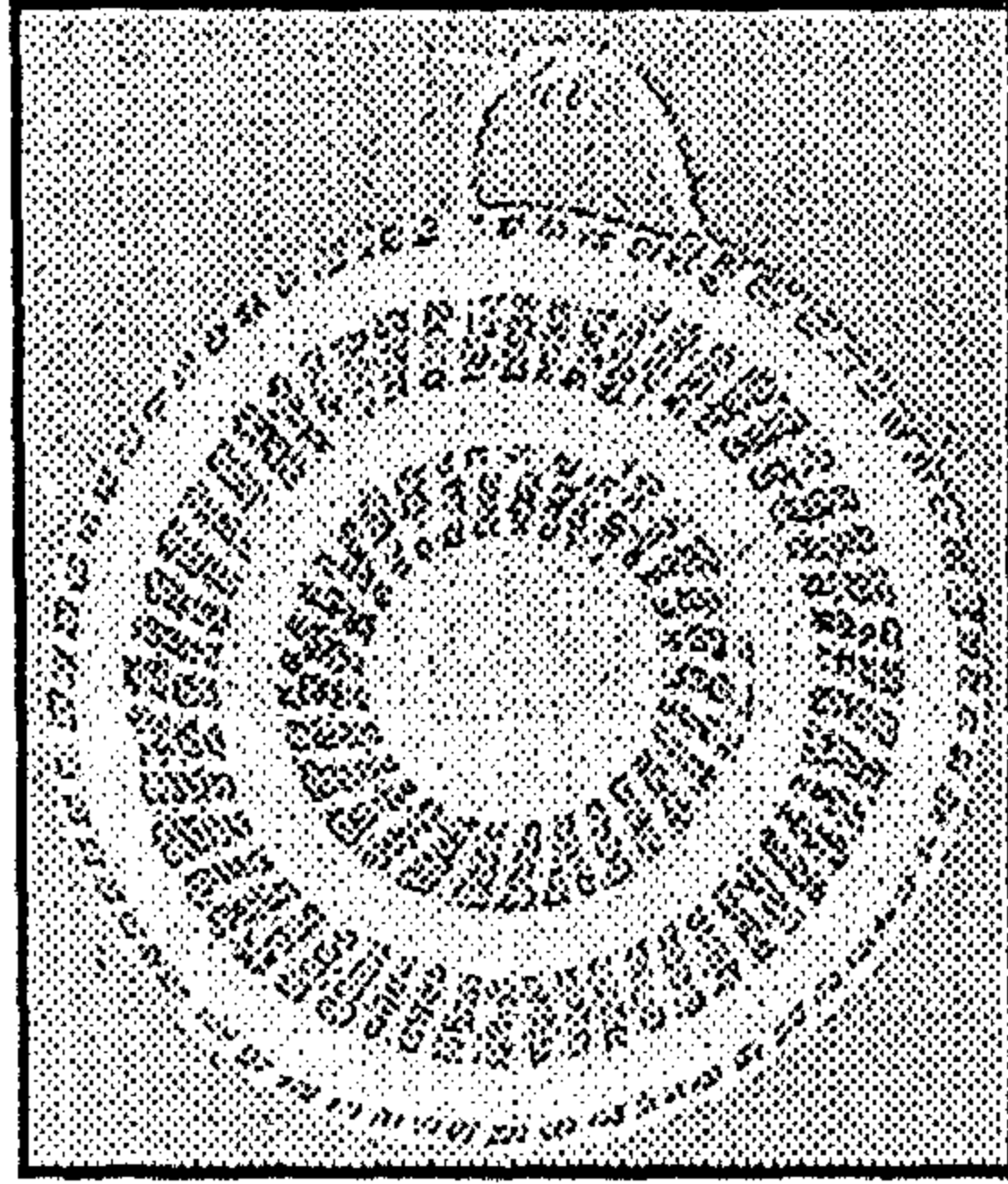
أما أهم استخدامات الدرج فصغير الحجم منها يستخدم لحفظ الكحل وبعض الحلى وأدوات الزينة، وكبير الحجم يمكن استخدامه لحفظ الملابس<sup>(٣)</sup>. (شكل رقم ٧٣) وأواني أخرى كالمبرد والكرمة.

---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل: المرجع السابق، ص ٥٧.

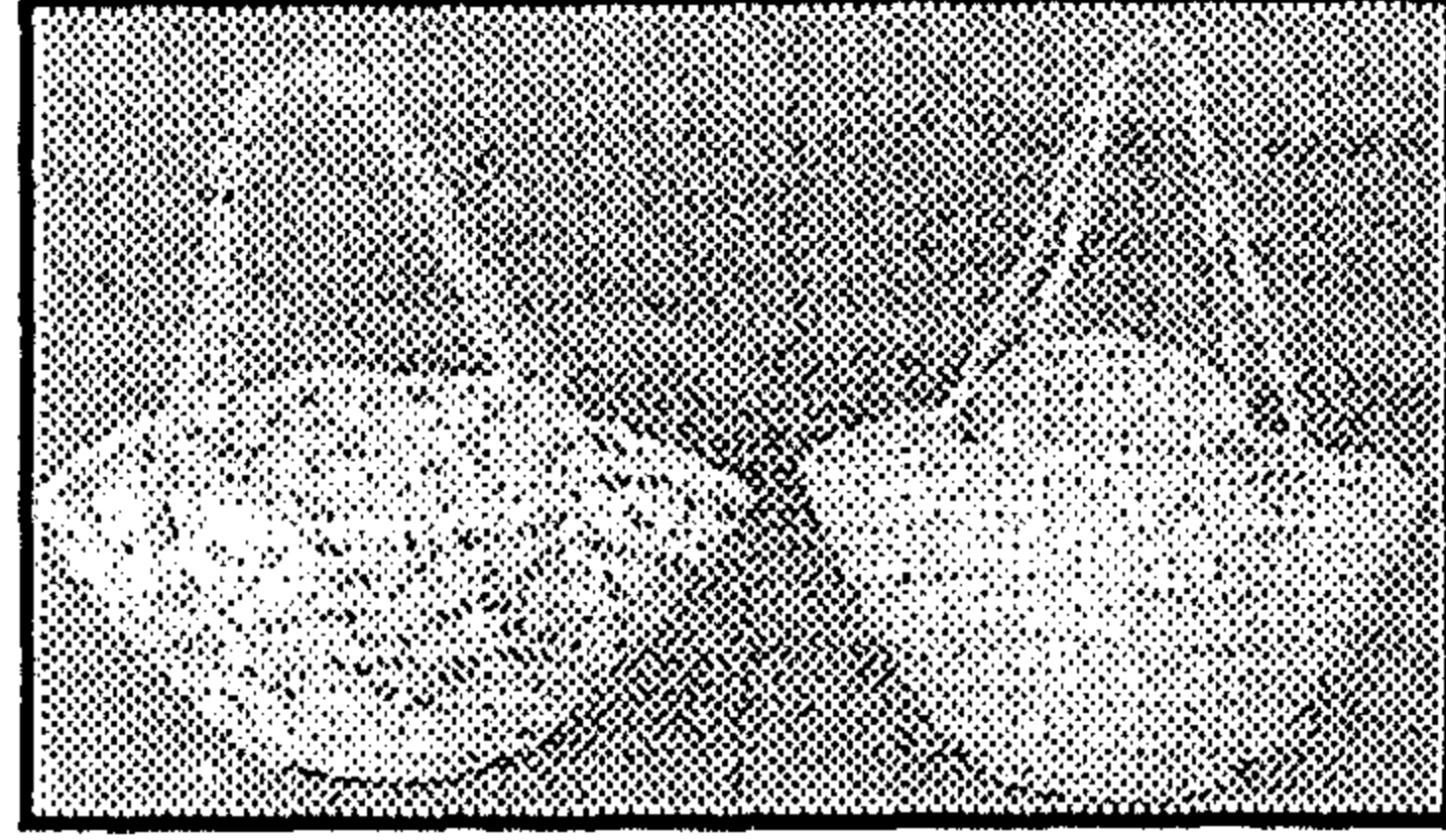
(٢) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل: المرجع السابق، ص ٥٨.

(٣) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل: المرجع السابق، ص ٥٨.



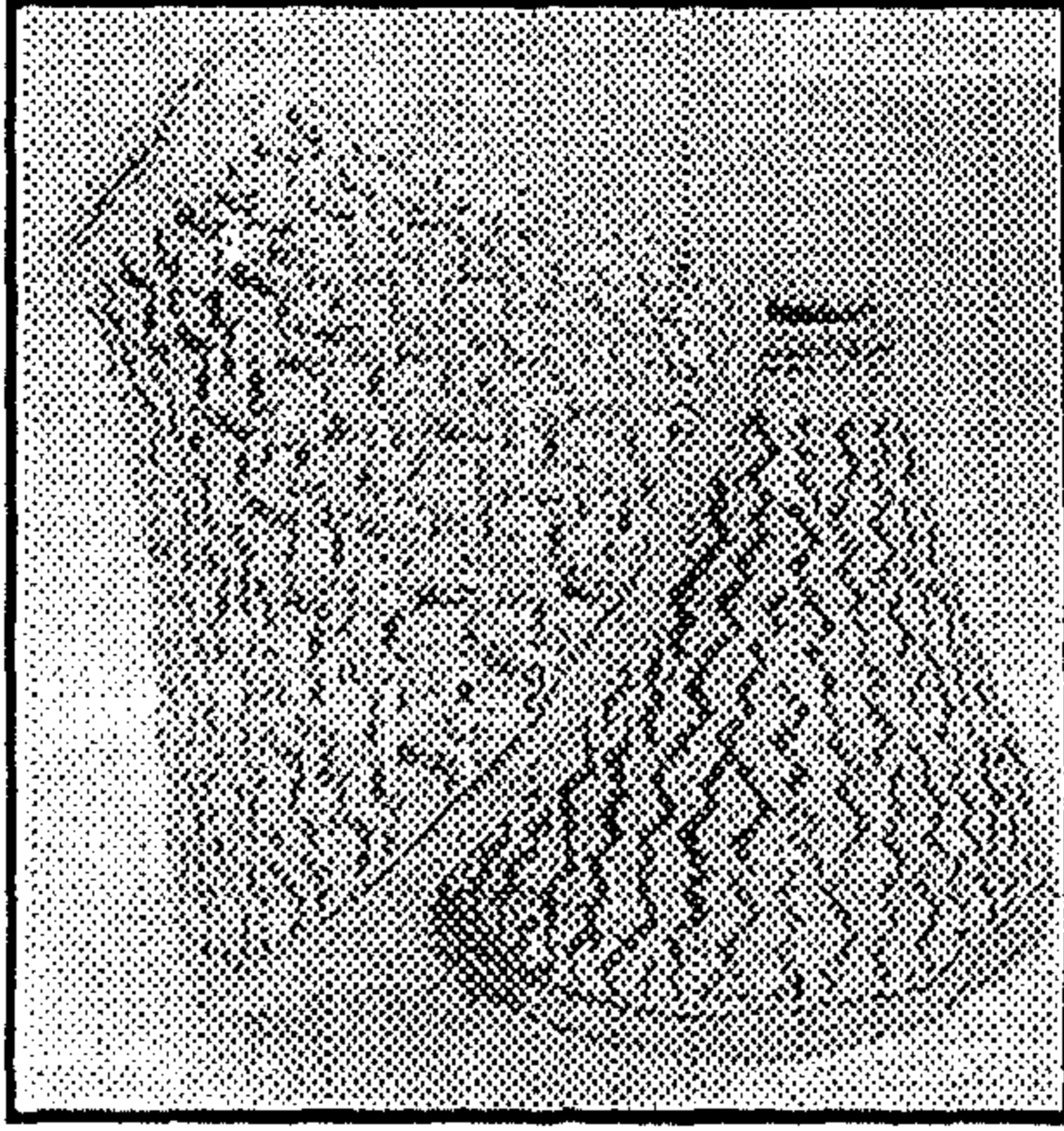
شكل (٦٧)

صورة العزاف ، العزاف نسيج خوصى يتميز بالدقة في  
صناعاته، يطعم في بعض الأحيان بخوص ملون، يمكن الاستفادة  
من زخارفه لتطبيقها على أسطح الأواني الخزفية<sup>(١)</sup>



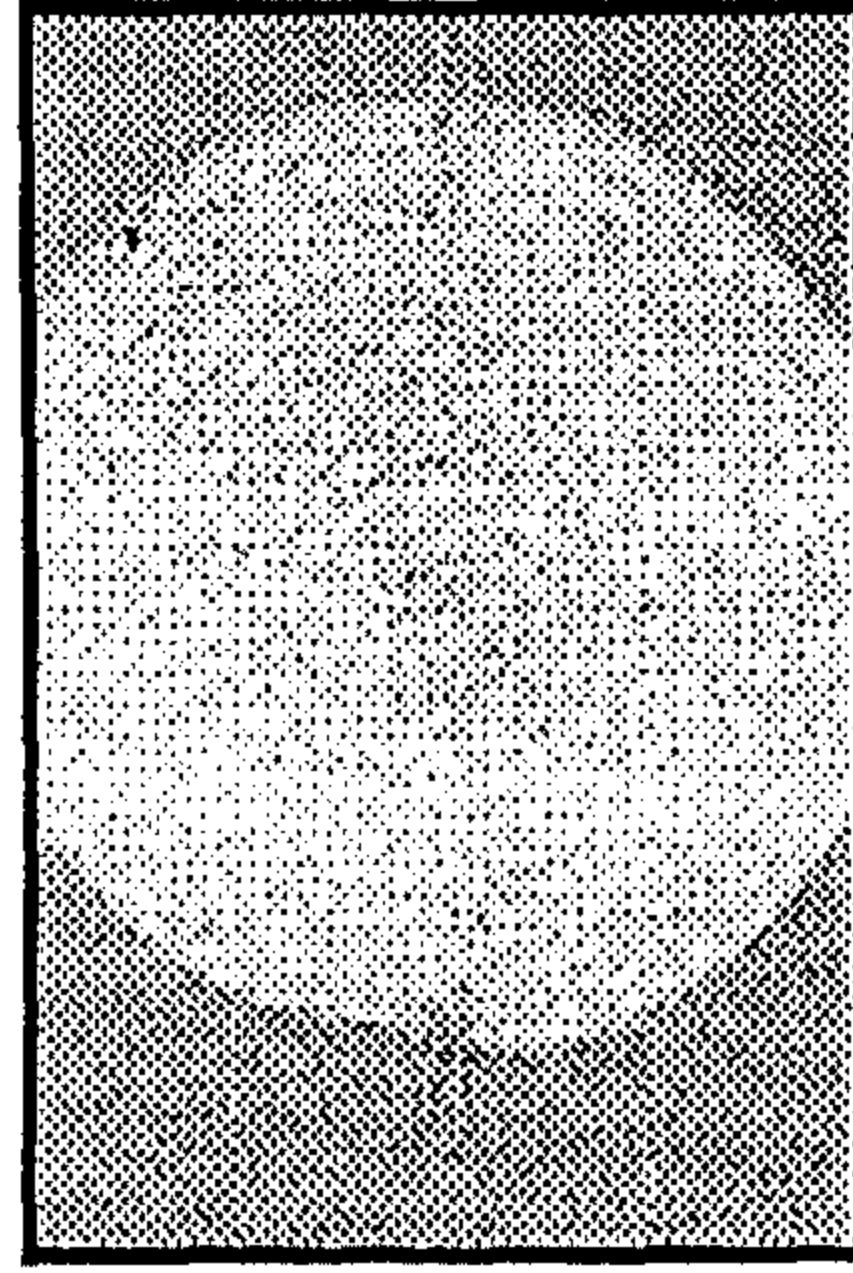
شكل (٦٦)

المخرافة تستخدم لجمع التمور وبعض  
المحاصيل الزراعية<sup>(١)</sup>



شكل (٦٩)

شت به زخارف خطية صور لبعض  
الصناعات السعفية<sup>(٤)</sup>



شكل (٦٨)

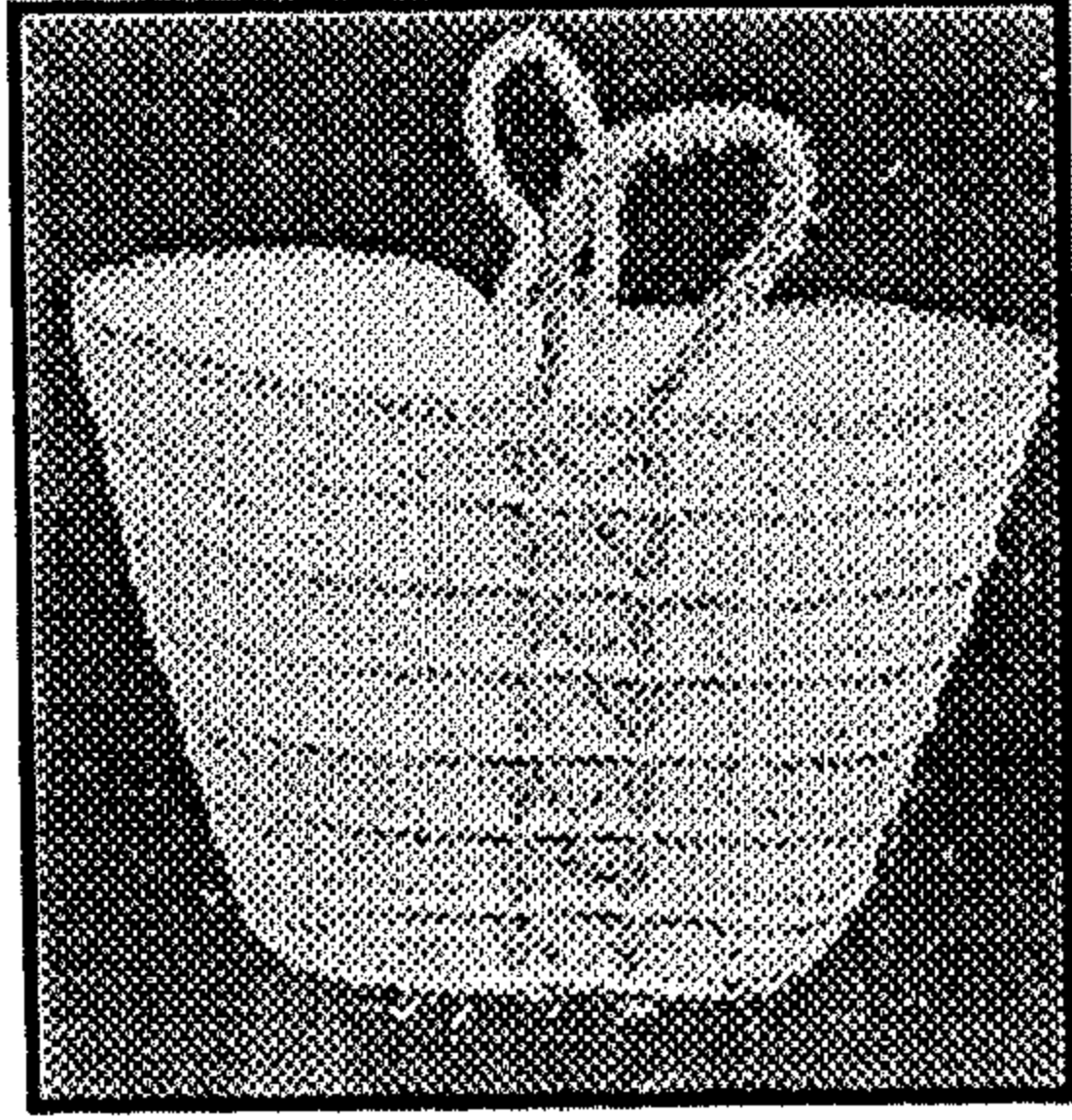
صورة سمة الخياط<sup>(٢)</sup>

(١، ٢، ٣) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق،

١٤، ١٥.

(٤) الهيئة العامة للصناعات الحرفية؛





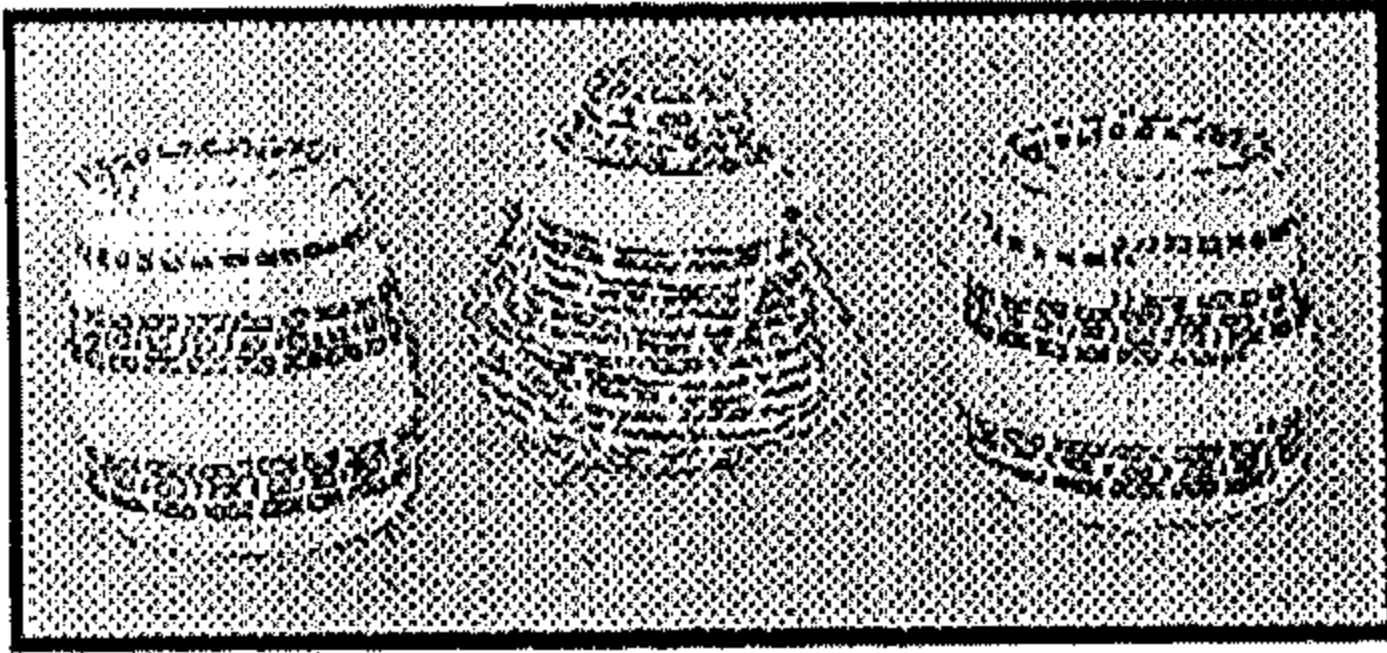
شكل (٧١)

القفير يستخدم لجمع التمور وبعض الاستخدامات المختلفة<sup>(١)</sup>



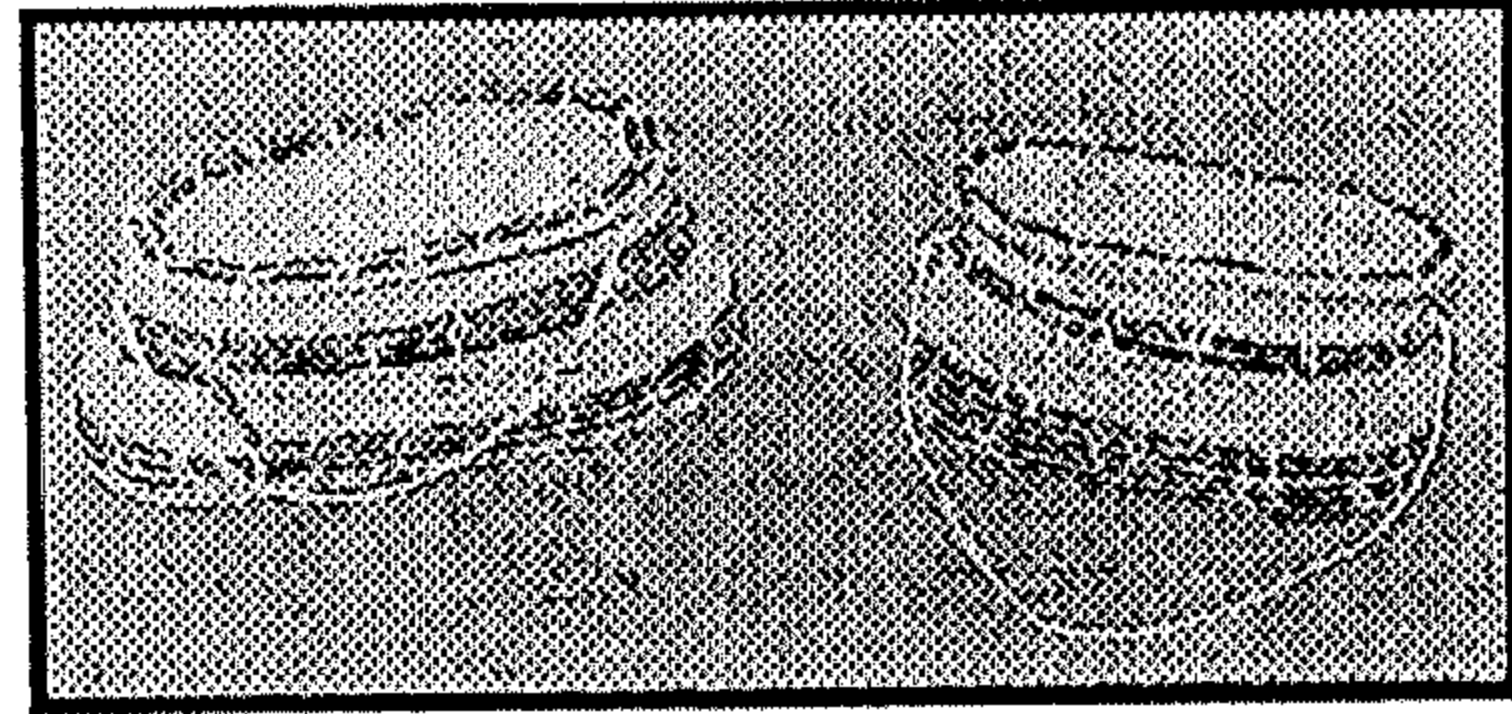
شكل (٧٠)

المشبه ( مراوح اليد )<sup>(١)</sup>



شكل (٧٣)

الدرج<sup>(٤)</sup>



شكل (٧٢)

الفاقية<sup>(٢)</sup>

صور لبعض الصناعات السعفية

(١، ٢) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 468, 467.

(٣، ٤) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص



## صناعة الغزل والنسيج

صناعة الصوف من شعر الماعز:

" يعتبر الماعز فى عمان مصدرا هاما من مصادر غذاء البدوى، وإلى جانب ذلك يعتبر صوفه من أجود الأصواف إذ يخلطه الصانع العماني مع صوف الأغنام لإشباع احتياجاته المعيشية، فيصنع منه الخيام " سكن البدوى " والمفارش لفرشها حيث يقيم.

كما تستخدم كمفرش للدواب مثل السيح والخروج والبدة والمحاوى إلى جانب الأربطة كالمحاقب والخطم والغرض والقلويد، فى حين يستخدمها البدو كاللباس مثل المنسول.

أما الشويميات " الوطايا " فيستخدمها سكان الجبل الأخضر وهى مصنوعة من شعر الماعز وتلبس أسفل الجزء الأمامى من القدم.

ومما لا شك فيه بأن عملية صناعة الصوف فى عمان تمر بعدة مراحل إذ تبدأ بجزر الصوف وغسله ونفشه وتلوينه ثم صناعته على النول اليدوى<sup>(١)</sup>.

فمع بداية شهر أبريل يتم جزر الصوف وإعداده للصناعة وتتم عملية الصناعة فى بيوت من سعف النخيل، ولا يزال الأهالى يستخدمون نفس الأنوال اليدوية التقليدية القديمة التى كان يستخدمها الآباء والأجداد، وبخاصة فى بلدة سيح القمحة بوادى السرين، وبلدة دن بالمنطقة الداخلية من البلاد.

"فى سيح القمحة نرى المرأة العمانية تقوم بهذه الصناعة التى تعتبر جزءا مكملًا لحياة الرعى. فبعد جزر الصوف يتم غسله، وغزله فى خيوط رفيعة

---

(١) وزارة التراث القومى والثقافة : المرجع السابق، ص ١٢٧.

بواسطة مغزل يدوى ثم تسدى الخيوط المغزولة طوليا حسب طلب الصناعة المراد إنجازها.

والنول اليدوى هنا عبارة عن قسمين خشبيين على شكل العصى الأولى لصناعة الحرفة حولها. والأخرى لتجميع الخيوط المغزولة وتصنع هنا بعض الصناعات الصوفية الخفيفة مثل الخطم، والمرّة، للغرض وصدار الجمال والربق بالإضافة إلى المكاحل، وتقوم الصناعة عند الانتهاء من الصناعة بتزيين أطراف هذه الصناعات بألوان زاهية وعلى الخصوص باللون الأحمر.

أما النول التقليدى اليدوى لصناعة المفارش والسيح والخروج والبدة والمحاولى فيعتبر أكثر تعقيدا من النول المذكور أعلاه وأقل تعقيدا من الكارجة التى تصنع الوزرة.

وتتم الصناعة هنا بتسدية الخيوط المغزولة على النول بعد تلوينها بشجر المهتدى الموجود فى البلاد الذى يعطى اللون الأصفر، وشجر الفوا الذى يعطى اللون الأحمر وغيرها من الألوان الطبيعية الأخرى للشعر مثل اللونين الأبيض والأسود، وذلك بتمديدها بين مسداتين حيث تمر بالحافة والنير والحف.

ويقوم الصناع بعد التسدية بالصناعة التى تتم بجلب الخيوط المغزولة بواسطة الحف الذى يقوم بمصرها - أى رصها بعضها مع البعض - وذلك بعد رفع خيوط الصوف بالتناوب وتمريدها من الجهة اليمنى إلى اليسرى فوق وتحت حتى الانتهاء من العمل<sup>(١)</sup>.

وعند التمعن فى صناعة المفارش نجد أن الصانع العماني تفنن من حيث انتقائه واستخدامه للزخارف الهندسية المختلفة التى نجدها على تلك المفارش واستخدامه للألوان الزاهية فيه، فقد استغل عنصر المثلثات والمربعات ووزعه

---

(١) وزارة التراث القومى والثقافة: المرجع السابق، ص ١٢٨.



بطرق وتشكيلات مختلفة بالإضافة إلى استخدامه لشكل الخنجر العماني في زخارفه ، كذلك شكل المشط الذي يعتبر من الأشياء الهامة في واقع البيئة العمانية ( شكل رقم ٧٤ ).

" اشتهرت عمان بصناعة النسيج منذ ظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية، فكانت تصدره إلى العديد من الجهات، ومن الأقاليم التي كانت تصدر إليها المنسوجات العمانية هي: الحجاز، فيروى ابن سعد أن النبي ﷺ ( كان له بردة... وازار من نسيج عمان طوله أربع أذرع وشبر في ذراعين وشبر، فكان يلبسها في الجمعة ويوم العيد ثم يطويان " ويروى أيضا أن الرسول ﷺ أعطى فروة بن مسيك المرادى حلة من نسيج عمان.

وقد كانت صحار من أهم مراكز النسيج في عمان التي اشتهرت منسوجاتها وانتشرت وكانت تسمى الصحارية، فيذكر الواقدي في غزوة الحديبية عام ٦ هـ أن رسول الله ﷺ خرج من المدينة يوم الاثنين... فاغتسل في بيته ولبس ثوبين من نسيج صحار.

ويذكر ابن هشام أن النبي ﷺ .. كفن في ثلاثة أثواب ثوبين صحاريين وبردة أدرج فيها أدرجا، " وقد ترك النبي ﷺ بعد وفاته ثيابا منها ثوبان صحاريان وقميص صحارى ، أما سعد بن معاذ فقد كفن بثلاثة أثواب صحارية".

ويتضح مما تقدم أن المنسوجات الصحارية كانت تنتج بكميات كبيرة تكفى للتصدير، وأنها كانت تصدر إلى الحجاز ومن المحتمل إلى بلاد أخرى<sup>(١)</sup>.

زراعة القطن وغزله ونسجه :

---

(١) وزارة التراث القومي والثقافة: المرجع السابق، ص ١٥٢.

"ومما لا شك فيه بأن الإنسان العماني عرف منذ أقدم الأزمنة زراعة القطن، حيث كان يوجد اكتفاء ذاتي في البلاد، أما في الوقت الحاضر فأصبح من المحاصيل النادر زراعته، وتشير الكثير من كتب الرحالة والمؤرخين إلى ذكر القطن بأنه من المحاصيل التي كانت موجودة في عمان.

والقطن كما هو معروف من أصل نباتي وقد تعلم العماني منذ القدم زراعته بعد استقراره في المدن، فكان أكثر المحصولات جودة وحتى عهد قريب كان يوجد منه نوع نادر يسمى الخطرج الذي اشتهرت به داخلية عمان وعلى وجه الخصوص الجيلة ومنح وسمائل وغيرها من القرى<sup>(١)</sup>.

وقد نجح العماني في جعل القطن خيوطا استعملها في نسج ملابسه وذلك بعد أن تمر بعدة مراحل منذ اقتطاف الثمرة وحتى غزل الخيط.

"وقبل النسيج يندى الغزل المجلوب من السوق بالماء ويدق بملكد ثم يخمر لمدة يوم واحد ويخلط بالطحين في إناء فخاري أو لوح من الصخر، وللحصول على خيوط رفيعة صالحة للنسيج تغزل هذه المواد الخاصة بواسطة مغزل خشبي يتكون من عدة قطع تسمى دالوب تلف عليه الخيوط المغزولة وتترك حتى تجف من الماء، وفي بعض الأحيان تتم عملية صباغة خيوط الغزل قبل لفها على الدوار، وتوجد هناك العديد من الدواليب الصغيرة التي يلف حولها الغزل والتي تقوم بدورها في تحويل الخيوط المغزولة إلى الدولاب الكبير.

وبعد إتمام عملية غزل المواد الخام تصبح جاهزة للنسيج، وهنا يأتي دور النول اليدوي التقليدي المصنوع من خشب السدر والقرط، ويباشر النساج عمله حيث يجلس في حفرة خاصة وأمامه النول ووراء النول تنتشر الخيوط المغزولة على مسافة عشرين قدما تقريبا.

---

(١) وزارة التراث القومي والثقافة: المرجع السابق، ص ١٤٩.

والمعروف أن هذه الحفرة تسمح للنساج أن يدخل رجله حتى وسط جسمه ثم ينصب النول فوق هذه الحفرة بوضع يسهل على الحائك أن يصل خيوط النسيج المراد نسجها.

ويقوم الصانع بنسج الخيوط اسداء فى الطول والحاما " مصر " فى العرض حتى نهاية العمل.

أما النول اليدوى المستخدم فى مناطق عديدة من البلاد فهو النوع الأفقى، الذى عرف لدى الحضارات القديمة الفرعونية، والسومرية، والآشورية، والبابلية وغيرها من حضارات البلاد المجاورة.

ويتكون النول من ٢٣ جزء، وتسمى الكارحة إذا كانت مفردا أما فى حالة وجود العديد من الأنوال فى مكان واحد فيطلق عليها مجتمعة عرصة، مثل ما هو موجود فى بلدة الأخضر.

أما النول العمودى فهو نادر وقد أدخلته حديثا وزارة التراث القومى والثقافة فى المصنع التابع لها فى سمائل.

وكما هو الحال بالنسبة لصناعة حصر الرسل فإن صناعة النسيج توجد فى بيوت خاصة تعرف باسم الكارحة أو بيت النسيج وتقع ضمن قطاعات سكنية خاصة<sup>(١)</sup> ( شكل رقم ٧٥ ).

"ويعتبر الشريك " معلم الصنعة " أولى درجات الحرفة ثم المعاقب "المعاون" وأخيرا الشاغرد - الذى يندى خيوط الغزل بالماء ويعمل على الدالوب- والمعروف أنه لا يوجد هناك رئيس أعلى للمصانع الذى يطلق عليه شيخ مشايخ الصنعة والذى يعاونه نقيب كما هو الحال فى بعض البلاد الإسلامية.

وفى مجال التدريب يقضى المتدرب على صناعة النسيج فترة للتمرين من ٦ أشهر إلى سنة كاملة تحت إشراف صانع ماهر حتى يصبح المتمرن فى

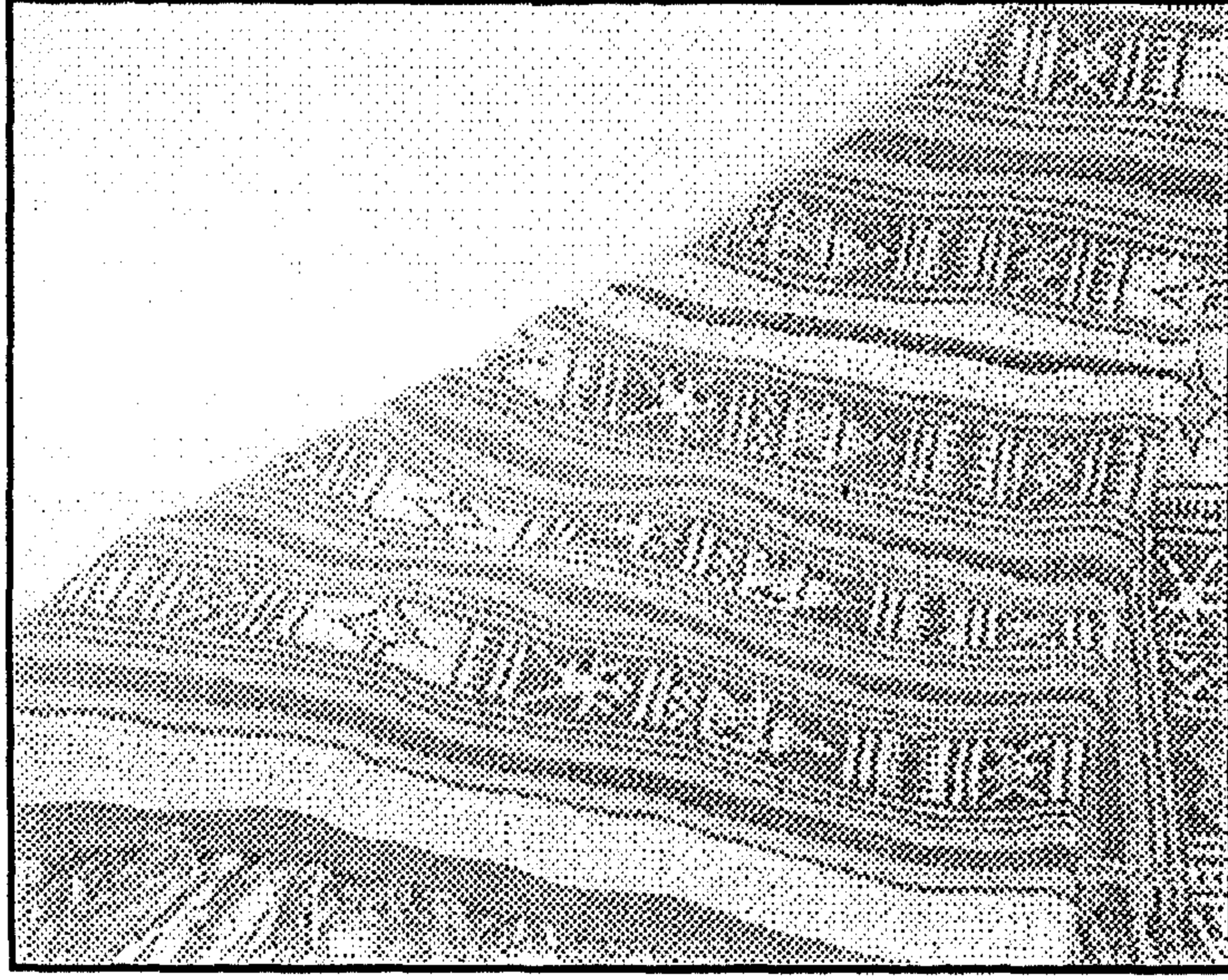
---

(١) وزارة التراث القومى والثقافة: المرجع السابق، ص ١٥٠.

عداد النساجين ، كما يشترط أن يتحلى النساج بالصبر وحدة البصر والمثابرة في العمل وهي صفات أساسية للنجاح في هذا العمل وفي حالة الترقى من رتبة إلى أخرى فإن ذلك يتبعه مراسيم وطقوس خاصة كانت تقام في احتفالات عامة يحضرها سائر أبناء الحرفة الواحدة<sup>(١)</sup>.

---

(١) وزارة التراث القومي والثقافة: المرجع السابق، ص ١٥١.



شكل (٧٤)

نسيج من الصوف به زخارف مختلفة

يمكن الاستفادة منها في معالجة سطوح الأشكال الفخارية لاعطائها ثراءً فنياً وجمالياً<sup>(١)</sup>

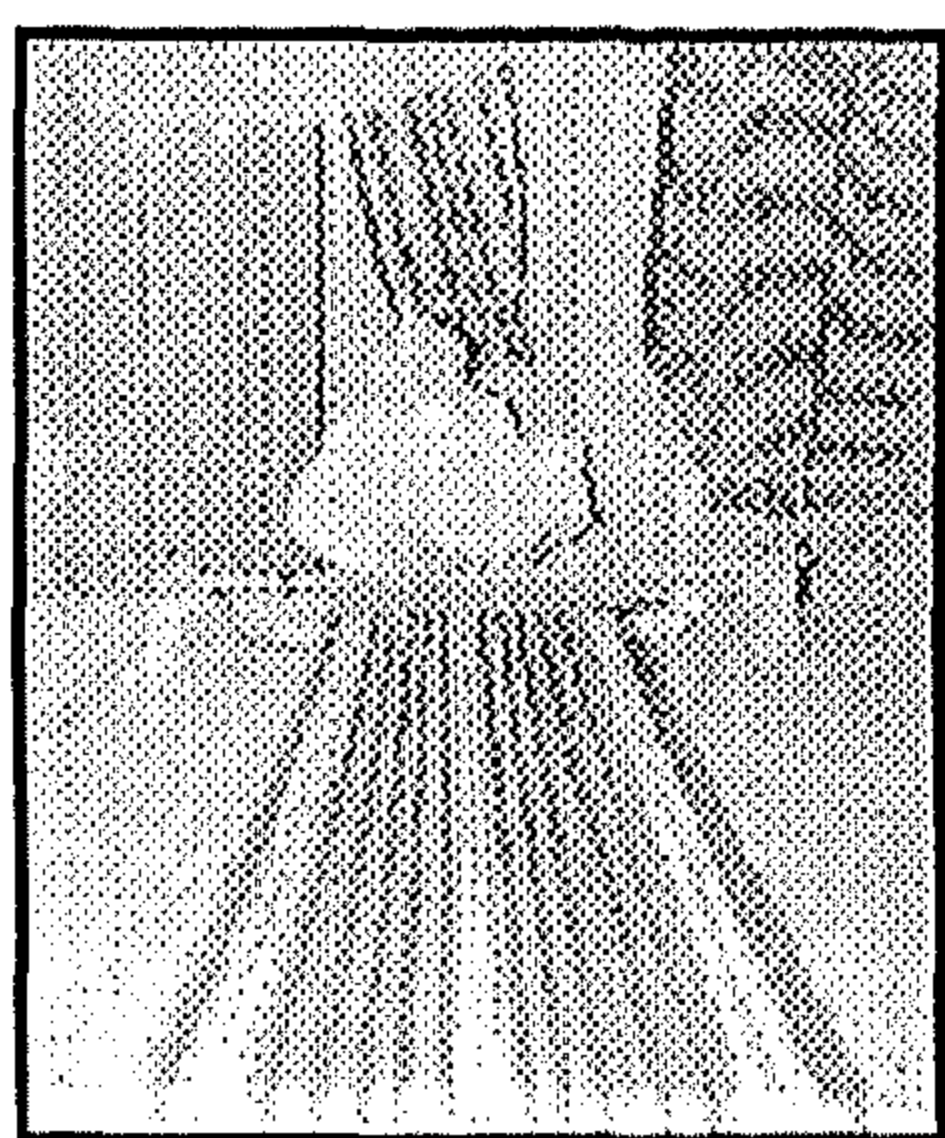
---

(١) <http://www.majalisna.com/oman/>

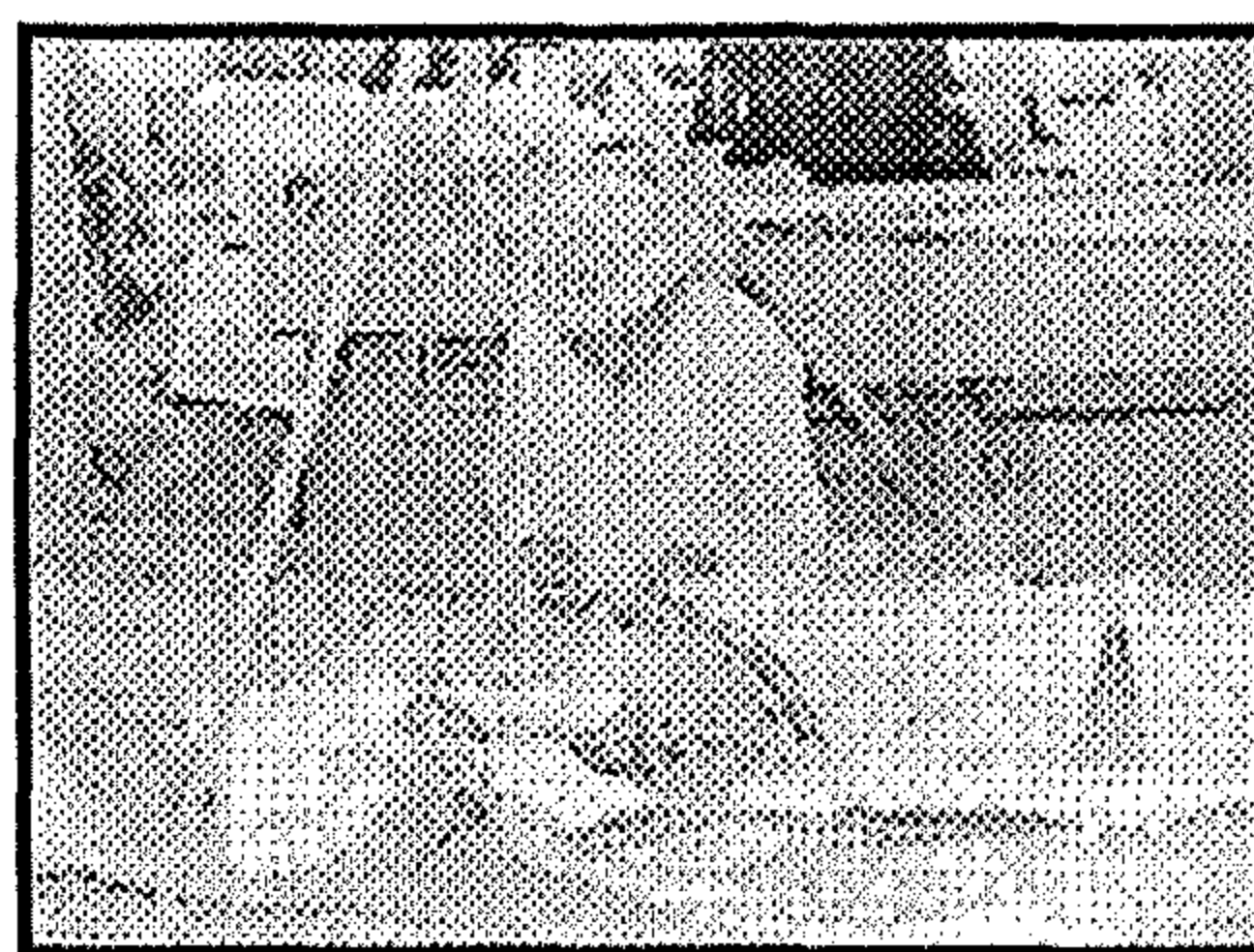




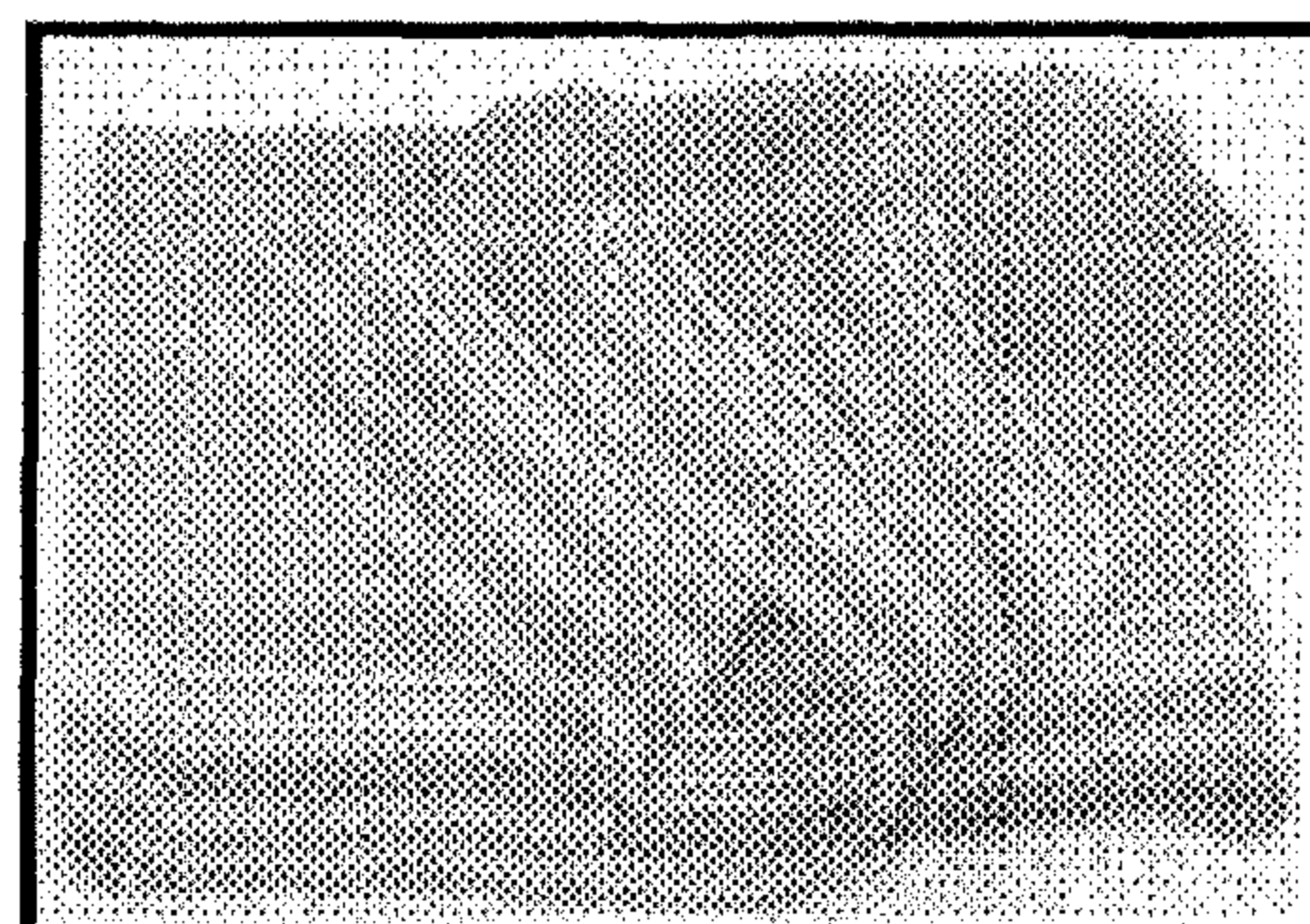
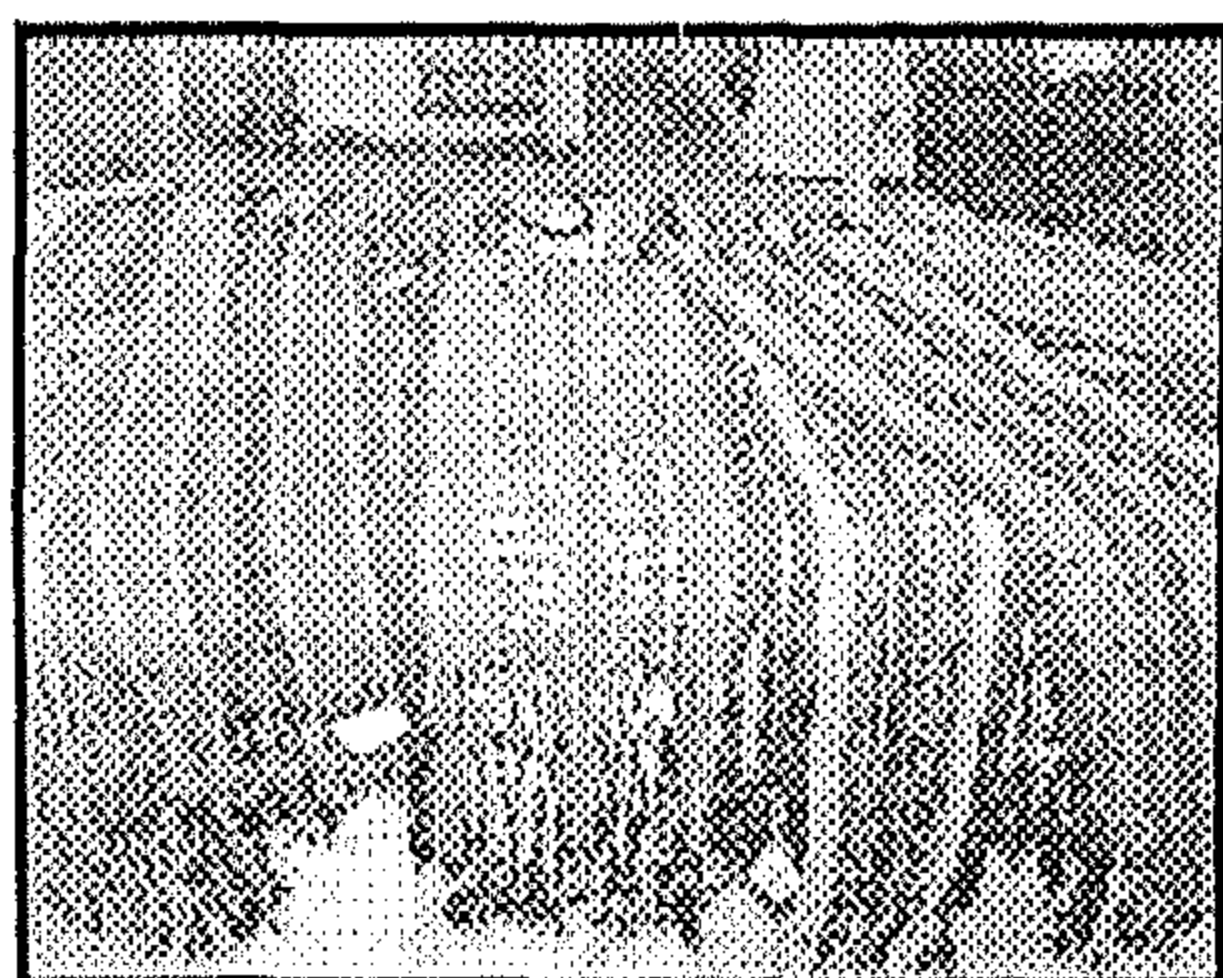
حرفية تغزل الصوف (١)



حرفي ينسج الصوف (٣)



حرفي ينسج القطن (٢)



شكل (٧٥)

(٤) صور الصناعات النسجية (٥)

(١، ٤، ٥) الهيئة العامة للصناعات الحرفية.

(٢، ٣) تصوير الباحث.





## الصناعات العظمية :

"برغم سهولة توفر العظام في انحاء عمان الا أن العظام من الخامات التي يستخدمها الحرفيون التقليديون استخداماً ضئيلاً. وإذا كان شعر وجلود الجمال والاغنام والماعز والماشية تلقى استعمالاً واسعاً في النسيج وعمل الحبال والمصنوعات الجلدية وغيرها من الحرف التقليدية إلا أن العظام كخامة لم تستخدم إلا في عدد بسيط من التطبيقات المتخصصة معظمها تقع في مجال لا يستخدم في الوقت الحالي.

ومن أكثر التطبيقات تشويقاً وإثارة في استعمال العظام في الماضي هو استخدام لوح كتف الجمل كلوح للكتابة عليه عندما كان الورق سلعة غالية الثمن وليست متوفرة. سيدة سالمه التي تكتب عن حياتها كأميرة عمانية على جزيرة زنجبار تصف استعمال عظام الجمال في مدرسة تحفيظ القرآن في منتصف العقد الأول من القرن التاسع عشر وتقول:

يتكون كل أثاث حجرة المدرسة من حصيرة كبيرة واحدة.

وملكية مدرستنا هي أيضاً بسيطة، كل ماكننا نحتاجه هو مصحف على مرفع (حامل) وحامل حبر يحتوي على حبر مصنوع في البيت ولوح كتف جمل تم تنظيفه جيداً للكتابة عليه بالحبر بسهولة بدون الضوضاء المزعجة والصاخبة الناتجة من الكتابة على ألواح الأردواز<sup>(١)</sup>. ( شكل رقم ٧٦ )

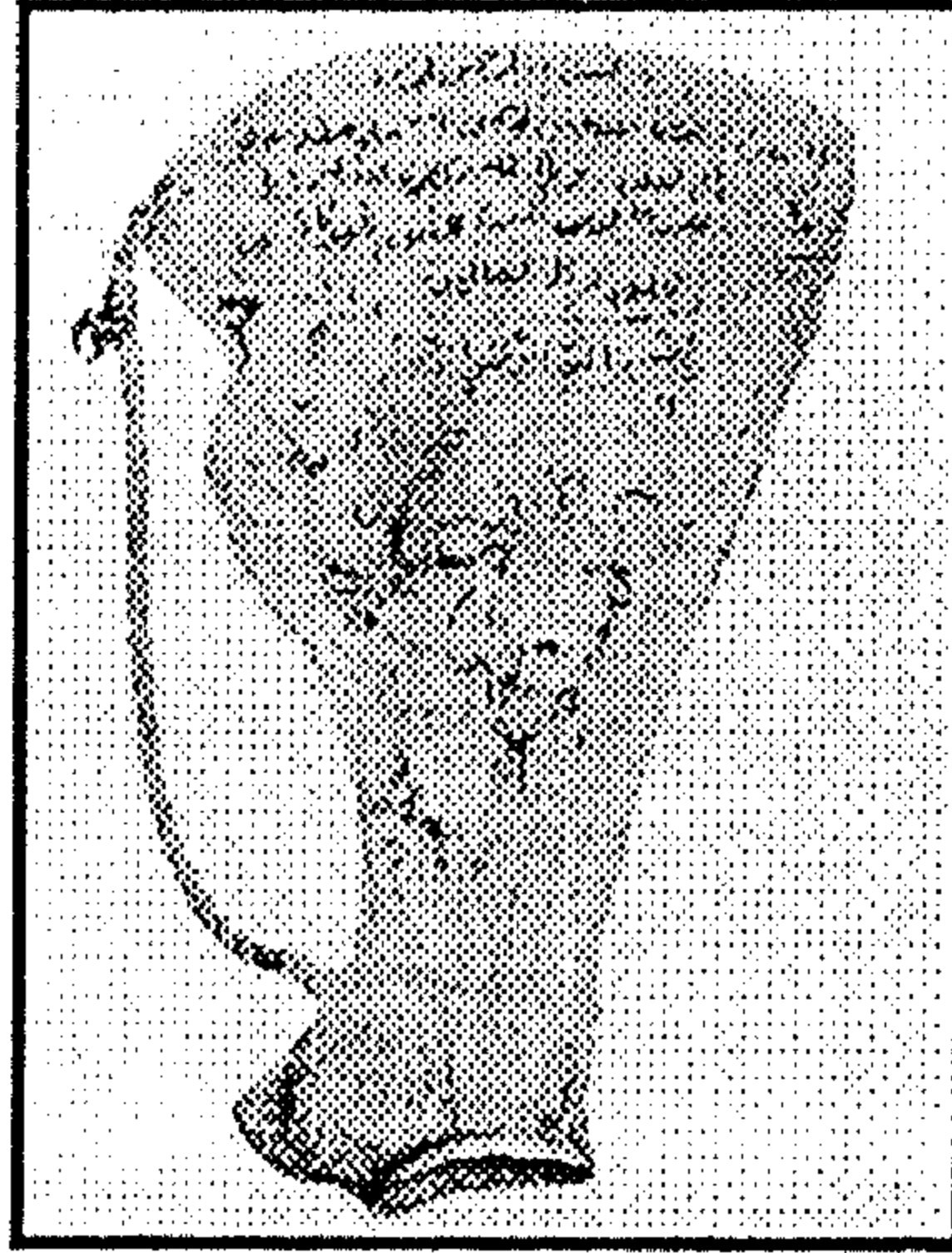
"لكن في ظفار كانت عظام سيقان الماعز والاغنام والجمال تستخدم في عمل أواني الكحل ذات العنق الطويل وقواعد من الطين أو الجلد. وخلال القرن التاسع عشر صارت ألواح الكتابة العظمية موضة قديمة ولم تعد تستخدم وحدث تحول تدريجي في أواني الكحل حيث بدأت تصنع من الخامات الحديثة الملونة والمغطاة بالخرز الزجاجي الملون"<sup>(٢)</sup>. ( شكل رقم ٧٧ )

---

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: The Craft Heritage of Oman, Motivate Publishing, Dubai, 2003, P. 428.

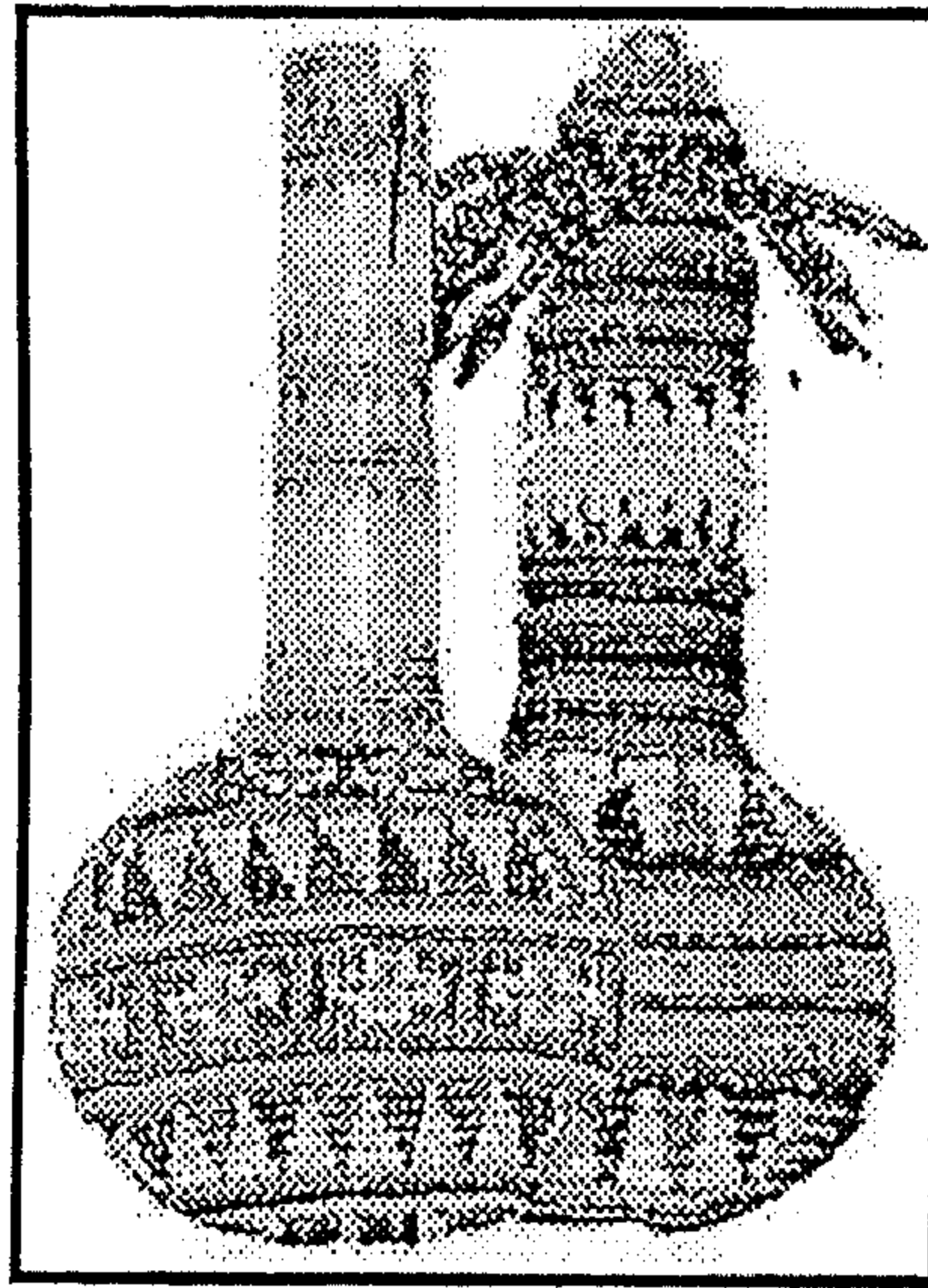
(٢) Neil Richard son & Marcia Dorr: Ibid, P. 508.





شكل رقم (٧٦)

عظم كتف الجمل كتبت عليه آية قرآنية<sup>(١)</sup>



شكل رقم (٧٧)

مكحلة من محافظة ظفار<sup>(٢)</sup>

يمكن للخزاف الاستفادة من شكل هذه الأواني معالجة سطوحها في إبداع خزفيات معاصرة

---

(١، ٢) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 428, 509.



## صناعة الفخار في المنطقة الداخلية :

### فخار بهلا :

تتميز فخاريات بهلا التقليدية بالرشاقة والجمال الذي يحدد قوتها الأصلية وفوائدها المطلقة. وهي تتميز أيضا بأشكال كلاسيكية عديدة ظهرت على مر قرون عديدة من الاستخدام في البيوت والمصانع واستعمال العناصر الزخرفية من حين لآخر.

وتتضمن فخاريات بهلا أواني الطهي وجرات تخزين الطعام وأوعية الماء واللبن واقداح القهوة وبرطمانات التوابل ومحارق البخور والاباريق والصواني وغيرها من الأدوات المنزلية وكل ذلك يتم إنتاجه بإعداد ضخمة وتباع بواسطة الوسطاء في الأسواق. وهناك نوعان من الفخاريات تستخدمان في كل مكان شمال عمان: جرة الماء البيضاء المعلقة التي تعرف باسم (جحلة)، وجرة التخزين الأكبر منها واسمها (خرس).

بالإضافة إلى الاستخدام المنزلي الواضح لفخاريات بهلا فإن لها تطبيق مهم في الصناعة المحلية حيث تستخدم المداخن الفخارية والأفران الفخارية والمواقد الفخارية في عمل الخبز وغلى عصيدة القمح (هريس) وعصير قصب السكر (زيج) وثريد البلح، وكانت مواسير الصرف الصحي المصنوعة من الفخار المحروق يتم تركيبها في المباني المبنية من الطوب النئ (الطوب اللبن)، وكان صناع الحلوى يبيعون الحلوى اللزجة في أواني فخارية بسيطة.

وكانت صناعة الزراعة تستعمل الفخاريات في تخزين الحبوب والبذور والبلح. وكان النحالون يستخدمون جرات مصقولة في تخزين عسل النحل بينما كان دابغو الجلود وصباغو الانديجو (صبغة النيلة الزرقاء) يعتمدون على الراقود (وعاء فخاري ضخم جداً) في مراحل عديدة من عمليات إنتاجهم. سيطر الرجال على صناعة الفخار في شمال عمان حيث كانوا يستخدمون أساليب تنتقل من الأب إلى الابن على مدار أجيال عديدة. وكانت كل مهارات صناعة الفخار

يتم نقلها على أساس التدريب العشوائي ولم يكن يتم التفوق فيها إلا بعد سنوات طويلة من التدريب. وكان كبار صناع الفخار في بهلا يستخدمون مجموعة من المهارات المتطورة جدا ومنها خبرة في إعداد الفخار والتشكيل بالعجلة والنقش بالأدوات واللف الحلزوني في التشكيل وزخرفة السطح والصقل والحرق. إعداد الفخار وتجهيزه :

يستخدم الفخاريون التقليديون نوعين متميزين من الفخار أو الطين ويطلق على كل منهما أسم المكان الذي يستخرج منه ويستخدم الفخاريون كل نوع منهما على حدة كما يمزجونهما أيضا في عجينة واحدة تحتوي على خصائص النوعية.

يتميز فخار بهلا الذي يعرف أيضا باسم مدر بأنه متوفر بسهولة ويستخدم كثيرا جدا. ويتحمل درجة حرق عالية وصلابة طبيعية ومرونة بفضل الحبيبات الناعمة فيه ويتم استخراجة من مواقع عديدة في المنطقة التي يحيط بها سور مدينة بهلا القديم ونسبة الحديد في المدر متغيرة وبتراوح لون الفخار المحروق من الأبيض الكريمي إلى الوردي الباهت.

فخار الحمرا أو سربوخ هو فخار شديد الصلابة يحتوي على حديد ويشترك اسمه من قرية تقع بالقرب من مصدر الطين الموجود عند سفح أعلى جبال عمان. ورغم أن الموقع يبعد حوالي ٢٥ كم من مدينة بهلا إلا أن طين السربوخ يواجه طلبات كثيرة بفضل مرونته وخواصه المقاومة للحرارة. ويستخدم في صنع أواني الطهي وأوعية اللين وأواني أخرى تتحمل تأثيرات التسخين والتبريد اليومي.

وتصل درجة نضج هذين النوعين من الفخار إلى حوالي ١٠٠٠ - ١١٠٠ م. والفخار الذي يجري حرقه جيدا يتميز بقوة شديدة وعند الطرق عليه يعطي صوت رنين صافي ومع ذلك يبقى مسامي أي به مسام<sup>(١)</sup>.

---

(١) Neil Richardson & Marcia Dorr: Ibid, P. 147.



## صناعة الفخار في منطقة الباطنة :

تركز إنتاج الفخار في منطقة الباطنة على مناطق معينة وهي مسيلمات في ولاية نخل وولاية صحم والرسناق، لكن أشهرها من حيث كثافة الإنتاج والاستمرار في الإنتاج وتنوع الأشكال هو فخار مسيلمات، إذ كانوا يستخدمون الطمي المتوفر عند سفوح جبال الحجر الغربي.

أشهر إنتاجهم من الأواني الفخارية هي (الجللة) التي تستخدم لحفظ مياه الشرب، كذلك جرات حفظ اللبن (العيانة)، ومحرقه البخور (المجمر) الذي لا يستغني عنه في أي بيت في السلطنة، يستخدم الفخارانيون في حرق أوانيهم أفران شعبية.

ما يميز الإنتاجات الفخارية الشعبية هو تشابهها من حيث الشكل والتسمية، مع وجود اختلافات بسيطة وطفيفة تميز منتج كل منطقة عن الأخرى، فعلى سبيل المثال تتميز الجللة في مسيلمات عن الجللة في ولاية بهلا بالمنطقة الداخلية هو وجود انتفخ كروي في منطقة (الكرش) أي بطن الإناء مقارنة بالشكل شبه البيضوي الذي تتميز به الجللة في بهلا.

كذلك بالنسبة لشكل الخرس يتميز خرس مسيلمات بالاتساع الأقرب إلى التكوير مقارنة بخرس بهلا. إذ يرجع سبب الاختلاف في أسلوب وتقنية صناعة الشكل من منطقة لأخرى إلى نوعية الطينة الخام المتوفرة في كل منطقة، أما في ولاية صحم فتتميز شكل الجللة بتميز فريد عن باقي الأواني من نفس الصنف في باقي مواقع الإنتاج الأخرى في السلطنة وذلك بوجود أكبر نقطة اتسع في الشكل تتمركز في منتصف (الكرش) بطن الإناء. لكن الإنتاج توقف في صحم منذ حوالي عقدين من الزمان، وكذلك الحال بالنسبة إلى إنتاج الأواني الفخارية في ولاية الرسناق.

## صناعة الفخار في محافظة ظفار :

نظرا لوجود كلاً من قرى طاقة ومرباط على البحر لذي فمن البديهي أن تكون حرفة صيد الأسماك من الحرف المعول عليها من قبل الرجال في هذه القرى، فبالتالي يتجه الرجال إلى صيد الأسماك والرعي بينما تقوم النساء بالشئون المنزلية إذ صار من ضمن شئونها المنزلية هي صناعة الفخاريات وهذا هو ما يميز المنطقة الجنوبية من عمان اقتصر صناعة الفخار على النساء دون الرجال مقارنة بشمال عمان، والتي تقوم على الرجال دون النساء.

ونظراً لأن الصناعة تقوم بها النساء نجد أن أغلب الأواني الفخارية تتميز بصغر الحجم ألا البعض منها كالقده مثلاً والذي يستخدم لتخزين الماء، ومحاريق البخور (المجمر)، وتنفرد المنطقة الجنوبية في صناعتها للمجامر عن باقي السلطنة من حيث صناعتها للمجمر ذو الزوايا الأربعة الأقرب إلى الشكل المربع والمجامر التي تأخذ من القوارب والسفن والمنازل شكلاً لها. كذلك وجود الألوان المختلفة والزينة التي تستخدم في زخرفة المجامر في ظفار، أيضاً المكواة المنزلية والتي تستخدم في صناعة الخبز وهناك أيضاً صناعة بعض الأقماع والمصابيح الزيتية (التي كانت تستخدم قبل وصول التيار الكهربائي للمنطقة)، لم تغفل النساء الفخاريات الأشياء والتفاصيل الدقيقة بالبيت والتي تخص الأطفال فقد صنعت الألعاب والمتمثلة في التماثيل للصغيرة لبعض الحيوانات، كذلك بعض الأدوات الصغيرة ذات الفوهات المخصصة لتغذية الأطفال الصغار وإعطائهم الدواء من خلالها.

انفردت صناعة الفخار في جنوب عمان باستخدام أسلوب صقل الأواني حيث ان النساء اللاتي يصنعن الفخار كان يركزن على الجانب النفعي والجمالي في نفس الوقت حيث تميزت الأشكال الفخارية في الجنوب بالزخارف الدقيقة المحزوزة والمنفذة باستعمال الصبغات الحمراء في الزخارف كالمثلثات المقلوبة

والنقاط، وهناك أيضا مجموعة من الألوان أو الصبغات المستخلصة من المواد الطبيعية التي تميزت بها فخاريات المنطقة الجنوبية كاللون الأحمر واللون الأخضر واللون الأصفر واللون الأسود والأزرق.

أما من ناحية الحرق فتحرق الأواني بالمنطقة الجنوبية بدرجة حرارة منخفضة مقارنة بشمال عمان، أي ليس لديهم أفران خاصة لحرق منتجاتهم مقارنة بشمال عمان، حيث يستخدمون بقايا الخشب وأشجار النخيل وروث البقر وقشور جوز الهند الذي تتميز بزراعته محافظة ظفار عن بقايا مناطق السلطنة في حرق الأشكال الفخارية وفي نار مفتوحة.

تتم زخرفة الأشكال مباشرة بعد عملية التشكيل حيث يصقل الإناء ببعض الزيوت الحيوانية أو بالصدف أو يزخرف الشكل باستخدام طرف حاد من شوك القنفذ أو بعض القطع المعدنية الملفوفة بسلك معدني.

## صناعة الفخار في محافظة مسندم:

تقع محافظة مسندم في أقصى شمال عمان، اذ تتميز تلك المنطقة بالمساحات الجبلية الوعرة في أغلب مساحاتها، إذا ان بقاء الحياة في هذه المناطق أجبرت السكان فيها على ضرورة الحفاظ على مخزون من الماء والغذاء لديهم، فكانت الوسيلة الوحيدة لذلك هي صناعتهم لأواني فخارية تفي بالغرض المرجو، فأصبحت الصناعات الفخارية "من أهم الصناعات الحرفية في شبه جزيرة مسندم. والفخاريات الموجودة في مسندم اليوم تتكون من ثلاثة أنواع مختلفة، نوعين منها مازالت تصنع في ليما والعلامة على الحافة الشرقية لشبه الجزيرة، والنوع الثالث لم يعد يصنع ولكن مازال يستخدم في الحياة اليومية في القرى المنعزلة شرق مسندم ويعرف باسم فخار جلفار"<sup>(١)</sup>.

تتميز فخاريات ليما عن باقي الفخاريات التي تنتج في مناطق عمان الأخرى باستخدام عجلة صغيرة الحجم، ويتم تدويرها باليد وهي عبارة عن كتلة من الفخار المحروق يتمركز في أعلاه عمود بارز قليلاً يثبت عليه قرص خشبي، وعادة يجلس الفخاري على الأرض وأمامه العجلة للصناعة، حيث توجد لديه مجموعة كبيرة من الأدوات الخشبية المختلفة والتي يستخدمها في الزخارف بأسلوب الضغط ثم تزخرف بالصبغة الحمراء بواسطة اليد. وباتقان وبراعة شديدين.

ومن الصناعات الفخارية التي تشتهر بها محافظة مسندم صناعة محارق البخور (المجمر) وكذلك "جرات المياة وأواني الطهي، اذ تنفرد فخارياتها بأواني القهوة ذات الفوهات الطويلة وسطحها الخارجي المزخرف بأشكال مشغولات معدنية تختلف عن الفخاريات التقليدية"<sup>(٢)</sup>.

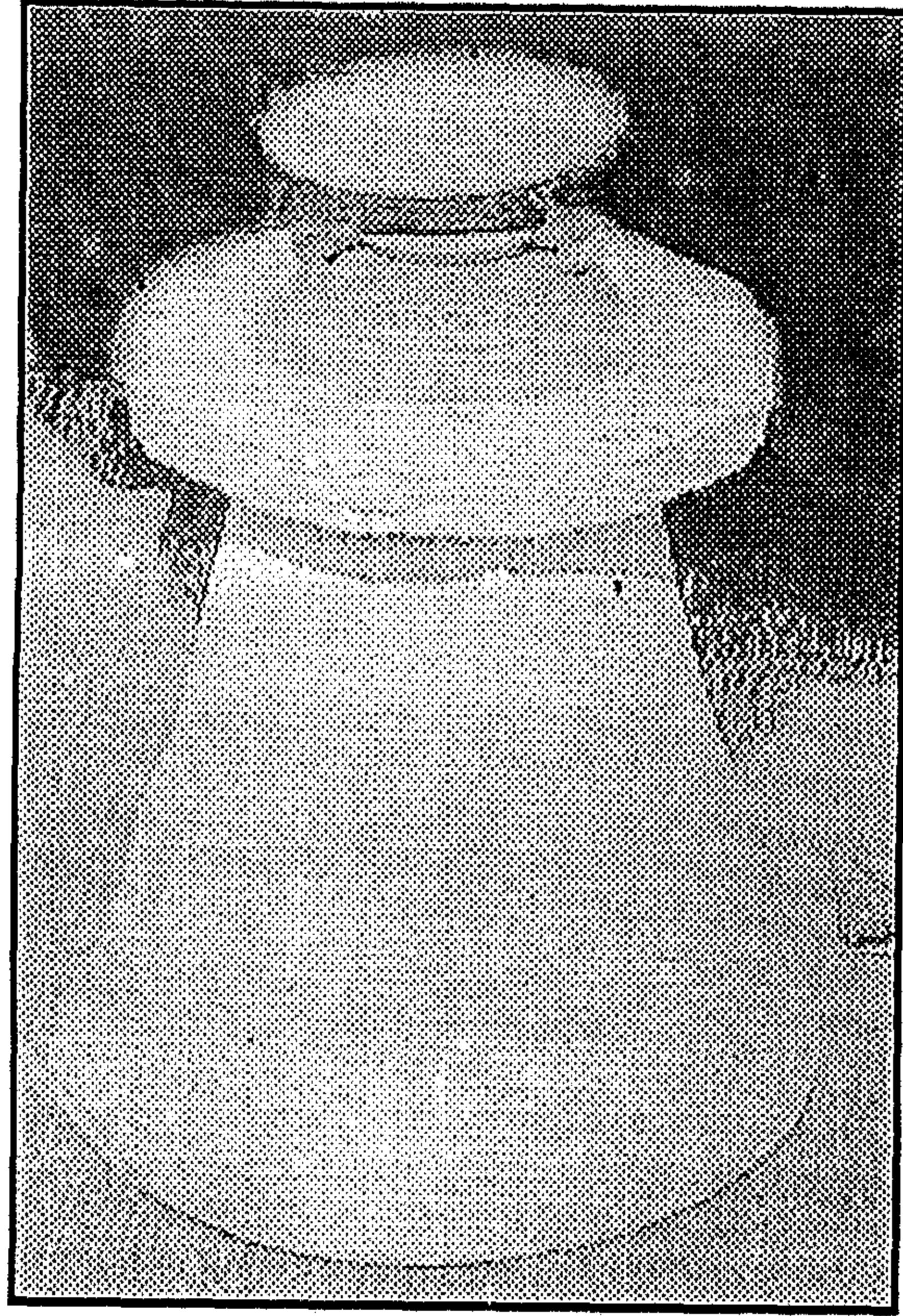
---

(١) Neil Richard son & Marcia Dorr: Ibid, P. 73.

(٢) Neil Richard son & Marcia Dorr: Ibid, P. 494.

والصفة التي تشترك بها مسندم مع بعض مناطق الإنتاج بعمان هي صناعة جرات التخزين الكبيرة (الخرس) حيث تتميز بصناعته منطقة جلفار ويعرف باسم أواني جلفار، رغم توقف هذا النوع من الإنتاج الفخاري من السبعينيات إلا أن هذه الأواني مازالت تستخدم ليومنا هذا في بعض المنازل بمسندم. يشترك في صناعة الفخار بمناطق مسندم كلاً من الرجال والنساء ( شكل رقم ٧٨).





شكل رقم (٧٨)

عجلة الفخار في محافظة مسندم<sup>(١)</sup>

---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P.75.





## الفصل الرابع

### حصر وتصنيف لمختارات من الموروثات الشعبية العُمانية

- المشغولات المعدنية
- المشغولات السعفية
- المشغولات الخشبية
- المشغولات النسجية
- المشغولات العظمية



## المشغولات الحرفية العمانية

إن اهتمام الإنسان بالجمال قديم قدم الإنسانية وأن تذوقه لنواحي الجمال وفيما يحيط به من مظاهر الطبيعة وفيما ينتجه من آثار أمر يشهد به تاريخ الإنسانية وتسجله آثارها، وتعتبر الفنون الشعبية مرآة صادقة للمجتمع فهي تعكس ثقافته بما يحتويه من تقاليد وعادات ومعتقدات...الخ. بل هي محصلة لتفاعل عوامل مختلفة تظهر في صياغات وصور فنية<sup>(١)</sup>.

فقبل ١٩٧٠ لم تكن الثورة الصناعية التي بالعالم بما شملتها من تكنولوجيا قد رست بظلالها على سلطنة عمان إلا بشكل يسير جداً الأمر الذي حذى بالعماني أن يستغل الطبيعة والبيئة التي هو فيها، ليعين نفسه ويلبي احتياجاته ومتطلباته المعيشية والحياتية، فكان هذا هو الدافع والهدف الذي سيطر على فكره وصقل موهبته لكي يطوع بيئته إلى جانبه، من هنا انبثقت إبداعاته المختلفة في شتى أنواع المهارات سواء الفكرية أو الاجتماعية كالعادات والتقاليد والفنون الشعبية العمانية المغناة والفنون الحرفية المتمثلة في أنواع الحرف الشعبية المختلفة. وبحكم التنوع التضاريسي لأراضي سلطنة عمان وتواجد البيئات المختلفة فهناك البيئة الساحلية والبيئة الصحراوية والبيئة الجبلية وبيئة السهل والوادي، فمن المسلم به أن تكون هناك أنواع مختلفة من الفنون الشعبية الحرفية بين بيئة وأخرى وذلك لأن الإنسان بطبيعته الفطرية يتأقلم مع البيئة التي ولد وعاش فيها بطريقة سيكولوجية تلقائية، وكذلك بحكمة الخالق سبحانه وتعالى، حيث يكمن ذلك في أن الله تعالى خلق لكل بيئة معينة نوعية الأشجار التي تناسبها وتتأقلم معها في كل الظروف والأحوال الجوية المختلفة، والحال نفسه ينطبق على كل ما خلق الله تعالى في هذه الدنيا.

---

(١) عز الدين عبد المعطي محمود: مؤتمر الفن والبيئة، المحور الثالث، جامعة حلوان، كلية

التربية الفنية، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٨١.

حتى الألوان الموجودة في تلك البيئة، والتي هي من حكمة الخالق عز وجل من حيث فلسفة وجودها وتناسقها مع بعضها.

كل ذلك كان بمثابة الملهم لإنسان تلك البيئة، وهو ما فطن إليه واستغله لصالحه الإنسان العماني، فكيف كل ذلك حسب حاجته إليه سواء من حيث المأكل أو الملبس أو بناء البيت له ولأسرته إذا لم يكن تركيزه الجم على الجانب النفعي في استغلال ما حباة الله تعالى من خيرات في بيئته، وإنما لم يغفل المقولة القائلة، "إن الله جميلاً يحب الجمال" فقد نصب عينيه على الجانب الجمالي أيضاً، فاستغل ذكاه في صناعات حرفية مختلفة تمثلت في الصناعات النفعية للموارد البيئية إلى الصناعات الحرفية المتمثلة في الأكسسوارات سواء لمنزلة ولملبسة والأمر ينطبق بالنسبة للرجل والمرأة العمانية على حد سواء.

"فقد ذكر دونالد هولي في كتابة المعنون "عمان ونهضتها الحديثة" أن العمانيين أناس مصممون بالفطرة. فلا توجد آلة واحدة أو شغل يدوي إلا وجعلوا منه شيئاً "بديعاً" مضيفين عليه طابعهم الخاص.

ففي الخشب والذهب والفضة والنحاس كما في الجص والطين والخرز أو خيوط الذهب والفضة، وفي إعمار المساكن وأشكال أبوابها ونوافذها البديعة، أو بناء السفن وصناعات الحلّي والأسلحة تجد قصه الإحساس بالتصميم هو الذي ينتصر. وقد قيل بحق عن العمانيين أنهم قد زاوجوا بين عمل وفعل اليد والعين. فالفنون القديمة المتعلقة بصناعة المعادن فيها لمسة فنية روحية أشبه بالصوفية. فللذهب صلة وطيدة تعود لآلاف السنين بالشمس والفضة علاقة متشابهة بالقمر ويعبر كل من هذين المعدنين النفيسين عن أحاسيس الإنسان تجاه الكون البديع ومكوناته. ولهذا قيل أن جمال الصناعات اليدوية المحلية وتنوع فنونها وأشكالها العديدة الجميلة في عمان تتمثل بوضوح أكثر في كيفية صياغة المعادن التي يتخصص فيها بعض المواطنين المهرة وبتوارثونها كمهنة شريفة أبا عن جد<sup>(١)</sup>.

---

(١) سعود بن سالم العنسي : العادات العمانية ، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان،

ط١، ١٩٩١، ص١٨٣.

## المشغولات المعدنية :

### الصناعات الفضية :

إن الصناعات الفضية العمانية بطبيعتها تعكس تاريخاً زاخراً عن حياة شعب وأسلوب معيشة، لأنها لا تقتصر على الصياغة التقليدية لها فحسب، وإنما تعتبر مرجعية اجتماعية ودينية غنية برموزها ومعانيها ذات العمق والبعد والدلالة التاريخية لفكر وفلسفة شعب.

ومما لا يغفله أن "الصناعات الفضية تحتل حيزاً كبيراً في التاريخ العماني، وتتميز بحس فني ثري، وتنفرد بذوق رفيع ينم عن فن أصيل يعكس ثقافة المجتمع الضاربة في أعماق التاريخ"<sup>(١)</sup>.

فعند الإشارة أو الحديث عن الزي العماني لابد أن نخرج إلى المشغولات الفضية لأنها تعتبر بمثابة المكمل لذلك الزي سواء من حيث الأزياء الرجالية أو النسائية على حدٍ سواء، خاصة في مناسبات بعينها، ومع تميز كل منطقة في سلطنة عمان بزيها الخاص، كذلك الحال بالنسبة للفضيات فكل منطقة تتميز بنوع معين من المشغولات الفضية (الحلي) والذي يكون المكمل لذلك النوع من الزي، وهذا بالأحرى تنفرد به الأزياء النسائية، لأن المشغولات الفضية الرجالية تتشابه في جميع مناطق السلطنة مع اختلافات بسيطة وليست جذرية.

"يمثل ارتداء النسوة العمانيات للحلي الفضية تعبيراً كاشفاً لرموز اجتماعية متباينة، إذ تدل هذه الحلي على الثروة، إلى جانب الدور التقليدي كنموذج للزينة، إضافة إلى الانطباع الذي تتركه تلك الحلي معبرة عن مكانة من ترتديها"<sup>(٢)</sup>.

---

(١) حسين بن سعيد الحارثي: الخنجر العماني (دراسة مسحية لوضع الخنجر العماني)، الهيئة العامة للصناعات الحرفية، ٢٠٠٤، ص ٦.

(٢) روبرت ريتشموند: الحلي الفضية العمانية، الترجمة والتقديم: اشرف ابو يزيد، ص ١.

اغلب الحلى الفضية العمانية تغلب على هيئتها العامة الأشكال الهندسية، كالدائرة، والمستطيل، والمربع.. الخ، فتتوزع الزخارف بطريقة التكرار والتماثل.

وما يميز الحلى العمانية أنها تتسم بالبساطة والبعد عن التعقيد، أما من حيث تركيب الوحدات الزخرفية فهي غالباً تصاغ بواسطة محاور رأسية وأفقية، وقد استخدم الفنان الشعبي العماني العناصر الفنية (النباتية، الهندسية، وخطوط) وكتابات من القرآن الكريم)، إلا أن أغلبها تقوم على العناصر الهندسية وآيات القرآن الكريم.

تتعدد المنتجات الفضية بتعدد فئات المجتمع، كحلّى الرجال وحلّى النساء وهناك أيضاً حلّى تختص بالأطفال. ومن العوامل المساعدة على تعدد هذه المنتجات هو تعدد مناطق وجغرافية البلاد. فهناك من الحلّى ما يستهوي سكان الحضر وآخر لأبناء البادية وهكذا؛ وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم المنتجات الفضية إلى ثلاثة أقسام:

### أولاً: المنتجات والحلّى الرجالية :

#### ١-الخنجر :

"الخنجر من الملامج العمانية التي لا يزال المجتمع العماني محافظاً عليها، ويعتبر لبسها من مظاهر أناقة الرجل العماني، حيث يندر مشاهدة رجل عماني، ولاسيما الوجهاء والأعيان لا يلبس خنجراً في حفل رسمي أو في المناسبات الوطنية والخاصة كعقد القران والزفاف والتكريم وغيرها. وقد كان الخنجر قديماً تلبس أساس كنوع من السلاح للدفاع عن النفس، واصبحت الآن من إكسسوارات الأناقة ولوازم الوجاهة التي لا يستغنى عنها، وهي من الهدايا الثمينة التي يقدمها العماني لضيف أو عزيز لديه (شكل رقم ٧٩).



## مكونات الخنجر العمانية :

- "القرن (المقبض) : ويختلف من منطقة إلى أخرى. وأعلى المقابض ثمناً تلك المصنوعة من قرن الزراف أو الخرتيت ، اما الصندل والرخام فهي من الخامات البديلة والرخيصة جداً لصناعة القرن. فبينما يتراوح سعر الخنجر المصنوع قرنهما من الرخام أو شجر الفارنج بين ٤٠ و ١٠٠ ريال نجد أن السعر يرتفع ليصل إلى ٥٠٠ ريال للخنجر المصنوع قرنهما من العاج إلى سعر يتراوح بين ١٠٠٠ و ١٥٠٠ ريال لخنجر قرن الزراف. (شكل رقم ٨٠)

- النصلة (شفرة الخنجر): وتختلف من ناحية القوة والجودة، وتعد كذلك من محددات قيمة وأهمية الخنجر (شكل رقم ٨١).

- الصدر (أعلى الغمد): وهذا الجزء عادة ما يكون مزخرفاً بنقوش فضية دقيقة. (شكل رقم ٨٢)

- القطاعة (الغمد): وهو الجزء الأكثر جاذبية في الخنجر ، ويكون مطعماً بخيوط فضية<sup>(١)</sup>. (شكل رقم ٨٣)

## ٢- الحزام :

وهو عبارة عن شريط يلف حول خصر الرجل ويستخدم لثبيت الخنجر وعادة يصنع من الجلد ذو زخارف هندسية أو نباتية مطرزة بخيوط من الفضة أو الذهب فيطلق عليه في بعض المناطق (بالسير) (شكل رقم ٨٤).

## ٣- المكحلة :

وتستخدم لحفظ الكحل وكثيراً ما تربط في حزام الخنجر والمحزم<sup>(٢)</sup>. (شكل رقم ٨٥)

---

(١) حسين بن سعيد الحارثي : المرجع السابق، ص ١١.

(٢) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، المرجع السابق، ص ٤٢.

## ثانياً : حلي النساء والأطفال :

### 1-الحرز :

هو أحد أشكال الحلي النسائية لأكثر شيوعاً في سلطنة عُمان، يعرف في السلطنة بحافظ القرآن، ويأتي على شكل مستطيل، أو ربما على هيئة اسطوانة، ويصاغ من الفضة ليرتدي مع خيط أو سلسلة تطوق العنق<sup>(١)</sup>. (شكل رقم ٨٦ أ، ب).

تتعدد وتنشعب أنواع ومسميات الحروز في سلطنة عمان إلا أن سماتها مشتركة مع وجود فارق بسيط بين الحرز "المسلسل" الذي يسهم بوجود السلاسل المتداوية في قاعدته والتي يطلق عليها "يد فاطمة" ويقصد هنا بيد فاطمة نسبة إلى فاطمة الزهراء بنت المصطفى صلي الله عليه وسلم (شكل رقم ٨٧).

أما الحرز الآخر هو الحرز (الطلقى) ويتميز بعدم وجود سلاسل في قاعدته. (شكل رقم ٨٨)

بعض الحروز يضاف اليها رقائق معدنية صغيرة "وعملات نقدية مثل عملة ريال "ماريا تيريزا" أو الروبية" الهندية إلى الشلنات الشرق أفريقية أو بعض العملات السعودية"<sup>(٢)</sup>. (شكل رقم ٨٩)

رغم تعدد أنواع الحروز إلا أنها تجمعها زخارف مشتركة أو موتيفات متكررة.

في الغالب تصنع الحروز من الفضة إلا أن بعضها مطعم بلسمات زخرفية ذهبية من أشكال هندسية كالمربع والدائرة والمعين أو زخارف تشبه أوراق الشجر. (شكل رقم ٩٠)

---

(١) روبرت ريتشموند - ترجمة وتقديم أشرف أبو زيد : المرجع السابق، ص ٢.

(٢) روبرت ريتشموند - ترجمة وتقديم أشرف أبو زيد : المرجع السابق، ص ٦.

"الحرز، كما يدل الاسم، يحتوي على آيات قرآنية كريمة وربما انه مغلق بشكل عام، فلن تجد طريقة تتبئك لدي شرائه عما اذا كانت داخله تلك الآيات القرآنية، أم لا، إذ غالبا ما يكون الحرز خاوياً لدى فتحة"<sup>(١)</sup>.

حيث يطلق عليه في بعض الأحيان بـ "الختمة" لوجود القرآن الكريم بداخله، والقصد من تسميته بالحرز هو لكي يحرز ويصد عن صاحبه "لابسه" من العين أو الحسد، ويجلب له الفال الحسن، كذلك كانت الفضة ترتدي لذاتها للاعتقاد بأنها تحمي صاحبها أيضا من الحسد.

"صنعت الاحراز القديمة في سلطنة عمان بشكل يدوي، وتوضح النماذج الممتازة منها مستويات رائعة من الحرفية والمهارة، ويميل التصميم العام لكل فئة إلى التماثل، بغض النظر عن اختلاف صائغي الفضة لاختلاف مناطقهم"<sup>(٢)</sup>.

### ٣- النطل "النطلة":

وهي عبارة عن سوار كبير يحتوي على زخارف هندسية أو نباتية مختلفة، له واجهة تكبر باقي الأجزاء تتميز وتنفرد زخارفها بالدقة عن باقي الأجزاء وتكون إما بطريقة الحز أو التفريغ وأغلب زخارفها نباتية إضافة إلى الزخارف الهندسية، تثبت من خلال ربط الجزئين بمسمار خاص بها. يلبس في أعلى قدم المرأة اليمني واليسري ويكون اتجاه واجهته للجهة اليمني بالنسبة للرجل اليمني وفي اتجاه اليسار بالنسبة للرجل اليسري وعادة يلبس في المناسبات (شكل رقم ٩١ ، ٩١أ، ب).

### ٣- العضد:

جمعها عواضد وهي عبارة عن سوار أقرب إلى النطل في شكله لكنه اصغر بقليل، له سمك متساوي ويحتوي بداخله على حبيبات تصدر أصوات

(١) روبرت ريتشموند - ترجمة وتقديم أشرف أبو زيد : المرجع السابق، ص ٢.

(٢) روبرت ريتشموند - ترجمة وتقديم أشرف أبو زيد : المرجع السابق، ص ٣.

عند الحركة "خشخشة" يزخرف بطريقة الحز، زخارفه عادة نباتية وهندسية،  
يلبس في عضد المرأة ولاسيما المرأة البدوية. (شكل رقم ٩٢)

#### ٤- البناجري:

ويطلق عليها الاسورة جمع سوار، وهي تلبس في معصم المرأة وتتنوع  
البناجري شكلاً وحجماً بصورة كبيرة جداً<sup>(١)</sup>.

ويطلق عليها اسم آخر وهو "البنجري المشوك" نسبة إلى البروز المدبب  
الذي يحيط به تشبيهاً منهم إلى الأشواك. (شكل رقم ٩٣)

#### ٥- العقام:

عبارة عن قطعتين من الفضة على شكل مثلث ذو رؤوس حادة لاختراق  
قماش الرأس (اللحاف)، ذو زخارف هندسية أو نباتية، ويستخدم لتثبيت لحاف  
الرأس من الجهتين اليمنى واليسرى، حيث تتصل القطعتين ببعض من خلال  
مجموعة سلاسل بجانب بعض أو مجموعة خيوط من الصوف المتراسة والتي  
تأخذ عادة اللون الأسود، حيث تمرر من تحت عنق المرأة ويكون مشدود بأحكام  
وعادة يلبس فقط في المناسبات. (شكل رقم ٩٤)

#### ٦- الحلق:

ومفردها حلقة وهي ما تلبس في الأذن، والحلق متعددة الأنواع حجماً  
وشكلاً، كما تختلف بين بدو وحضر ونساء وأطفال، طريقة تثبيتها هو عبارة  
عن خيط يمرر فوق الرأس ويكون الحلق متدلى جهة الأذن اليمنى واليسرى.  
(شكل رقم ٩٥)

---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص ٤٨.

## ٧- الكمة :

وهي غطاء للرأس تلبسه المرأة في بعض المناطق البدوية ومحافظة ظفار، مكونة من نقوش وقطع فضية متعددة<sup>(١)</sup>. (شكل رقم ٩٦)

## ٨- الأبرة (دبوس) :

عبارة عن قطعة من الفضة تأخذ شكلاً دائرياً، مزودة بإبرة تتوسطها من الخلف، وتلبس في أعلى صدر المرأة أى تحت العنق مباشرة وذلك بقصد تثبيت "الصدارة" وهي فتحة رقبة دشداشة المرأة وفي بعض المناطق تسمى بـ(إبرة صدارة) وأحياناً تلبس في أعلى الرأس سواء في الجهة اليمنى أو اليسرى، لتثبيت (الحاف) وهو القماش الذى تغطي به المرأة رأسها.

وتتدلى منها مجموعة سلاسل تنتهي بصفائح فضية ذات أشكال مختلفة أو مجموعة تشبة الأجراس، وتتميز الإبرة بزخارف مفرغة وأخرى بطريقة الحز تأخذ أشكالاً هندسية في الغالب. (شكل رقم ٩٧)

## ٩- المشيخة :

وفي بعض الأحيان تسمى إبرة "جنجروه" وتلبس من قبل الفتيات في سن ما قبل الزواج، وهي عبارة عن صفيحة من الفضة دائرية الشكل مزودة في أطرافها بشلاشل وسلاسل من الفضة تربط في أعلى الرأس أو في طرف "العقص (أو الظفر) وتتدلى لتصل إلى الظهر، وذلك بواسطة خيوط من القطن أو الفضة<sup>(٢)</sup>. (صورة رقم ٩٨)

---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص ٥٠.

(٢) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص ٥١.

## ١٠- الدينار ( الحرف ):

وهو عبارة عن قرش أو دينار من الفضة يربط في أعلى الرأس بواسطة سلاسل من الفضة ليتدلي على جبين الفتاة<sup>(١)</sup>.

وفي بعض الأحيان يسمى "الحرف". (شكل ٩٩ ، ١٩٩)

## ١١- الخوانم:

تلبس في أصابع اليد، ولكل أصبع له خاتم خاص به، ولها مسميات خاصة بها وعند ترتيبها من الإبهام (المريرة - الشاهد - الحبسة - وأبوشرباك - وجمبوعة)، حيث تتميز بزخارفها الهندسية أو النباتية الدقيقة (شكل رقم ١٠٠ أ، ب).

## ثالثاً : الأواني والمنتجات الفضية الأخرى :

### المكبة :

عبارة عن وعاء له غطاء محكم يستخدم لحفظ البخور والأشياء الثمينة<sup>(٢)</sup>. وتتميز زخارفها الهندسية والنباتية المنفذة بطريقة الحز. استخدم الحرفي العماني الطلاء الأسود وذلك لملء الفراغات الغائرة بهدف إظهار الزخارف في المكبة وإبرازها. (شكل رقم ١٠١)

### دلة القهوة :

هي رمز الضيافة العربية والخليجية بالأخص ، تستخدم لتقديم القهوة العربية في الضيافات، وهي ذات زخارف دقيقة الهندسية والنباتية منها، لكنها في الوقت الحالي أصبحت من الأكسسوارات المنزلية. (شكل رقم ١٠٢)

---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل: المرجع السابق، ص ٥٢.

(٢) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص ٥٦.

## **المرشّ :**

وعاء من الفضة يستخدم لرش ماء الورد على الضيوف في المناسبات الخاصة كعقد القرآن وبعض المناسبات المختلفة. (صورة رقم ١٠٣)

## **المجمر (أو المبخرة) :**

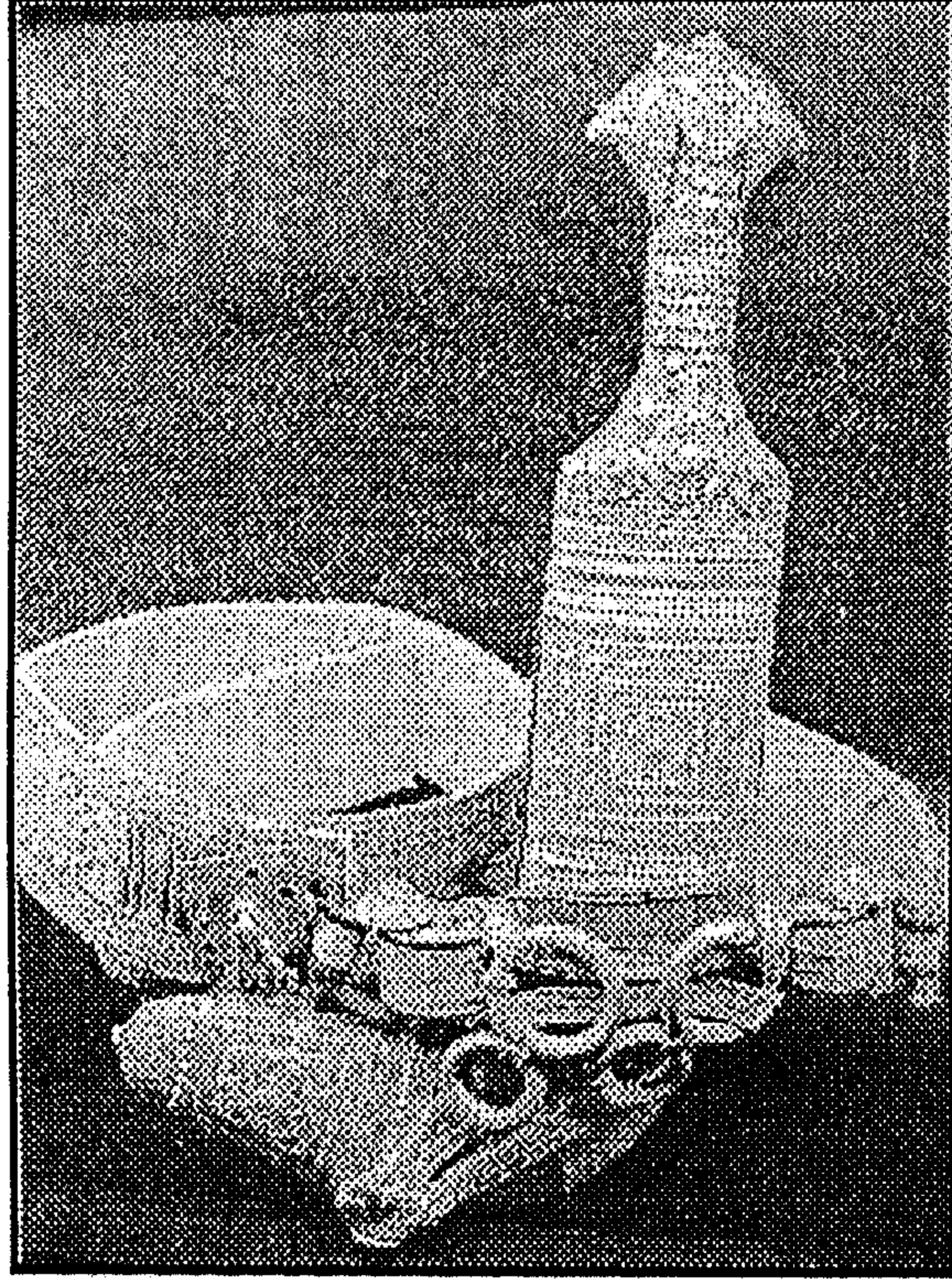
تصنع من الفضة وتستخدم لحرق البخور أو العود والتطيب به، يقتصر استخدامها في الإحتفالات الخاصة وعادة تكون مصاحبة مع المرش في نفس المناسبة. أصبح هذا النوع يستخدم في تلك المناسبات بقصد الوجاهة فقط. (شكل رقم ١٠٤)

## **الأكسسوار :**

تستخدم الفضة كأكسسوار أو كلمسات تزين بها بعض الممتلكات الشخصية للرجل العماني، حيث كانت تدخل في تزيين البنادق، التروس (الدرع)، حافظة البارود، بعض السكاكين ومقابض السيوف الخ. (شكل رقم ١٠٥ أ، ب، ج، د)







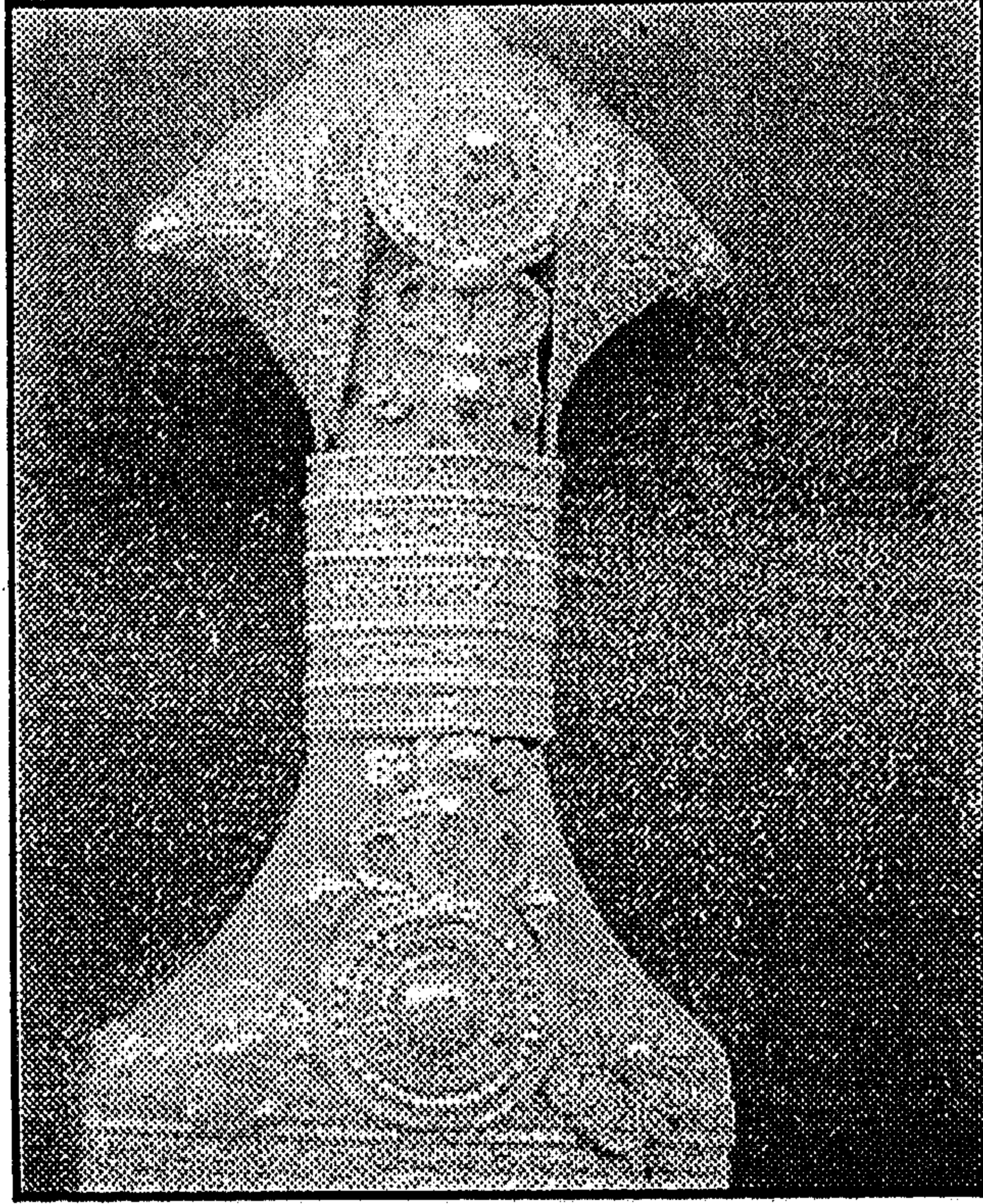
شكل رقم (٧٩)

صورة للخنجر العماني تظهر جميع أجزائه ( القرن - الصدر - القطاعة - الحزام ) والتي يمكن أن يستفيد منها الباحث في معالجة أسطح الأشكال الخزفية حيث أنها غنية بزخارفها الهندسية والنباتية والتي يمكن أن تثرى الشكل الخزفي<sup>(١)</sup>

---

(١) تصوير الباحث.





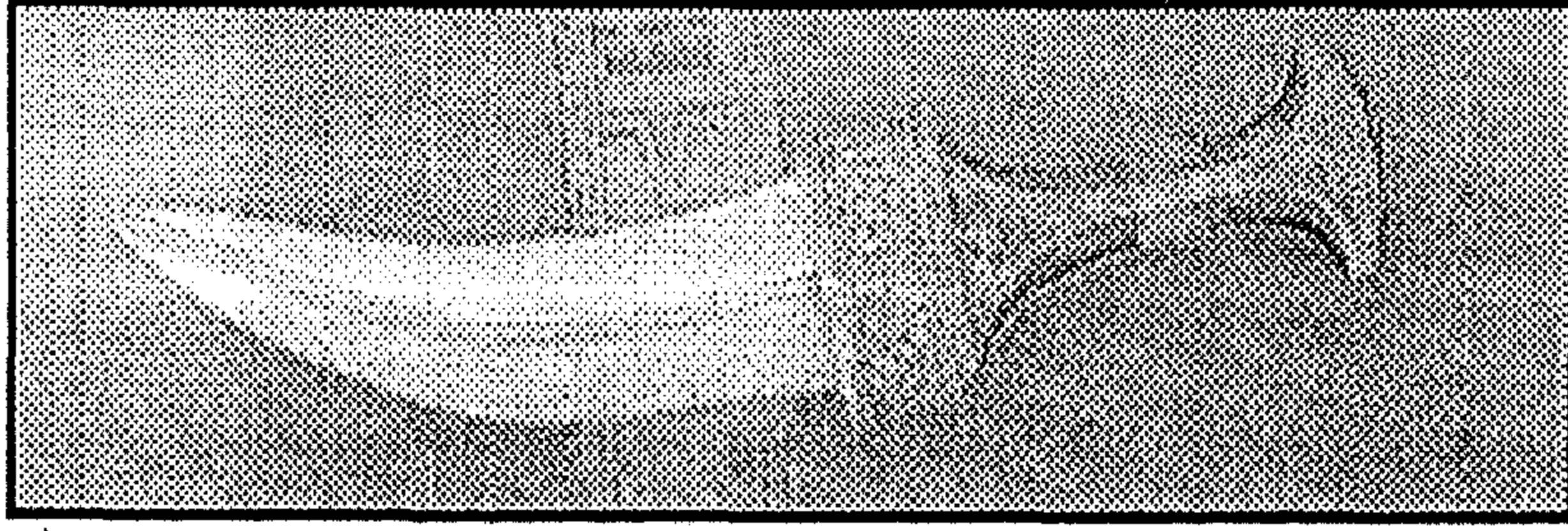
شكل رقم (٨٠)

صورة لقرن الخنجر العماني حيث يتميز بزخارفه المتنوعة والتي يمكن أن نستفيد منها في معالجة أسطح الأشكال الخزفية وذلك لاحتوائه على الزخارف الهندسية والنباتية المتعددة<sup>(١)</sup>

---

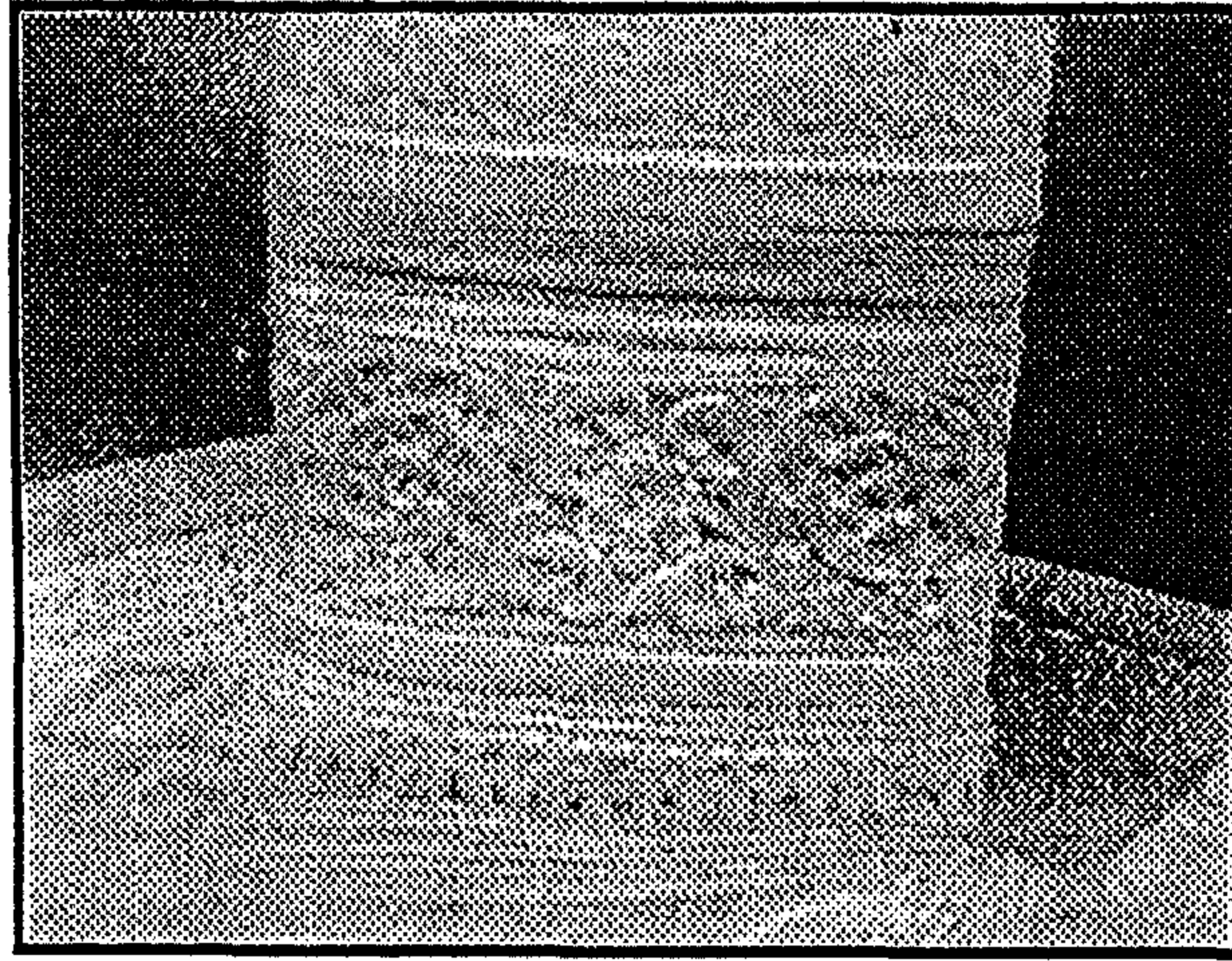
(١) تصوير الباحث.





شكل رقم (٨١)

النصلة وما تحتويه من زخارف نباتية أو هندسية يمكن أن نستفيد منها في معالجة سطوح الأشكال الخزفية سواء بالحز أو الكشط بالبطانة<sup>(١)</sup>



شكل رقم (٨٢)

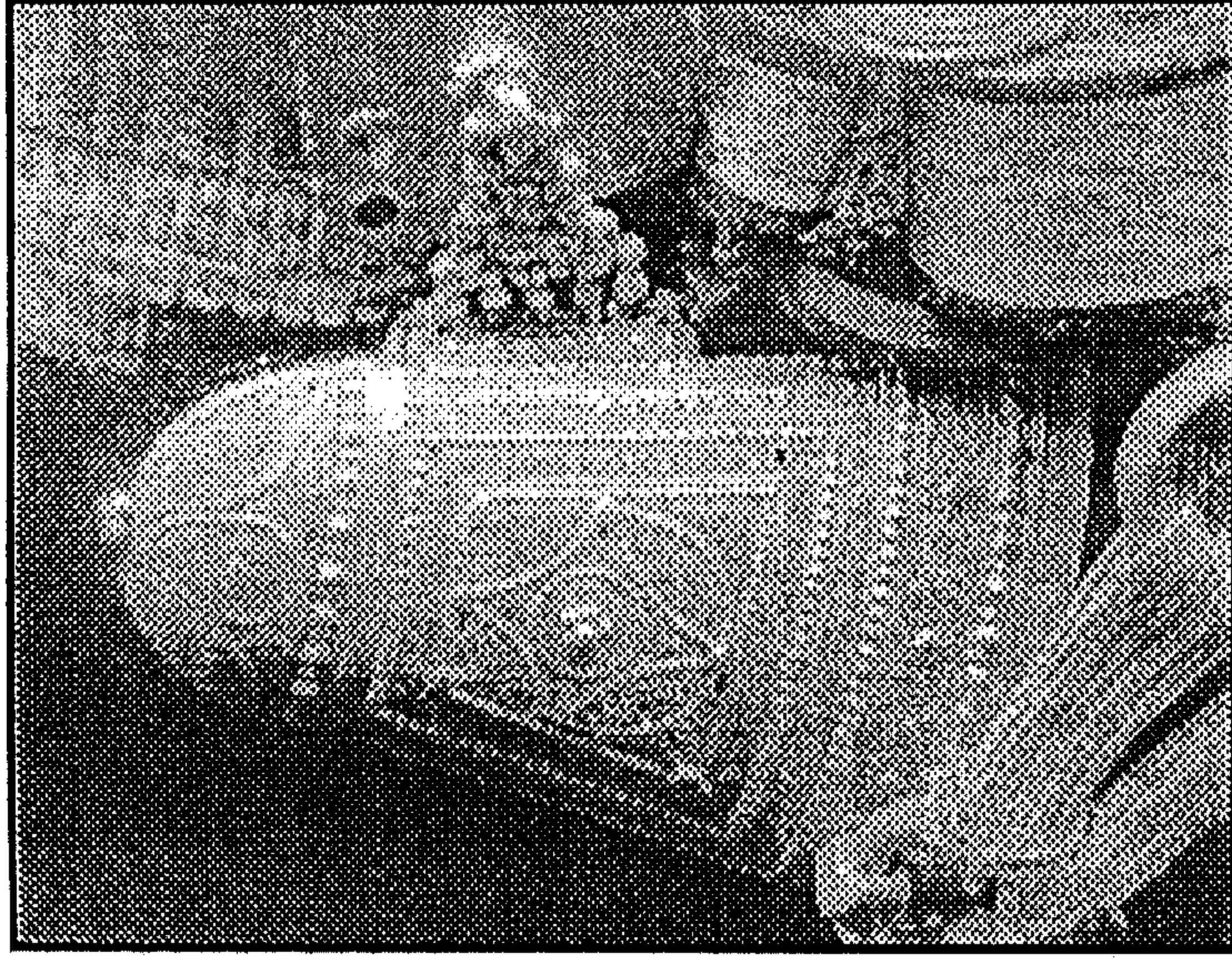
صدر الخنجر بما يحويه من زخارف نباتية يمكن أن نستفيد منها في معالجة سطوح الأشكال الخزفية باستخدام أسلوب الحفر المفرغ أو البارز والغائر<sup>(٢)</sup>

---

(١) متحف بيت الزبير.

(٢) تصوير الباحث.





شكل رقم (٨٣)

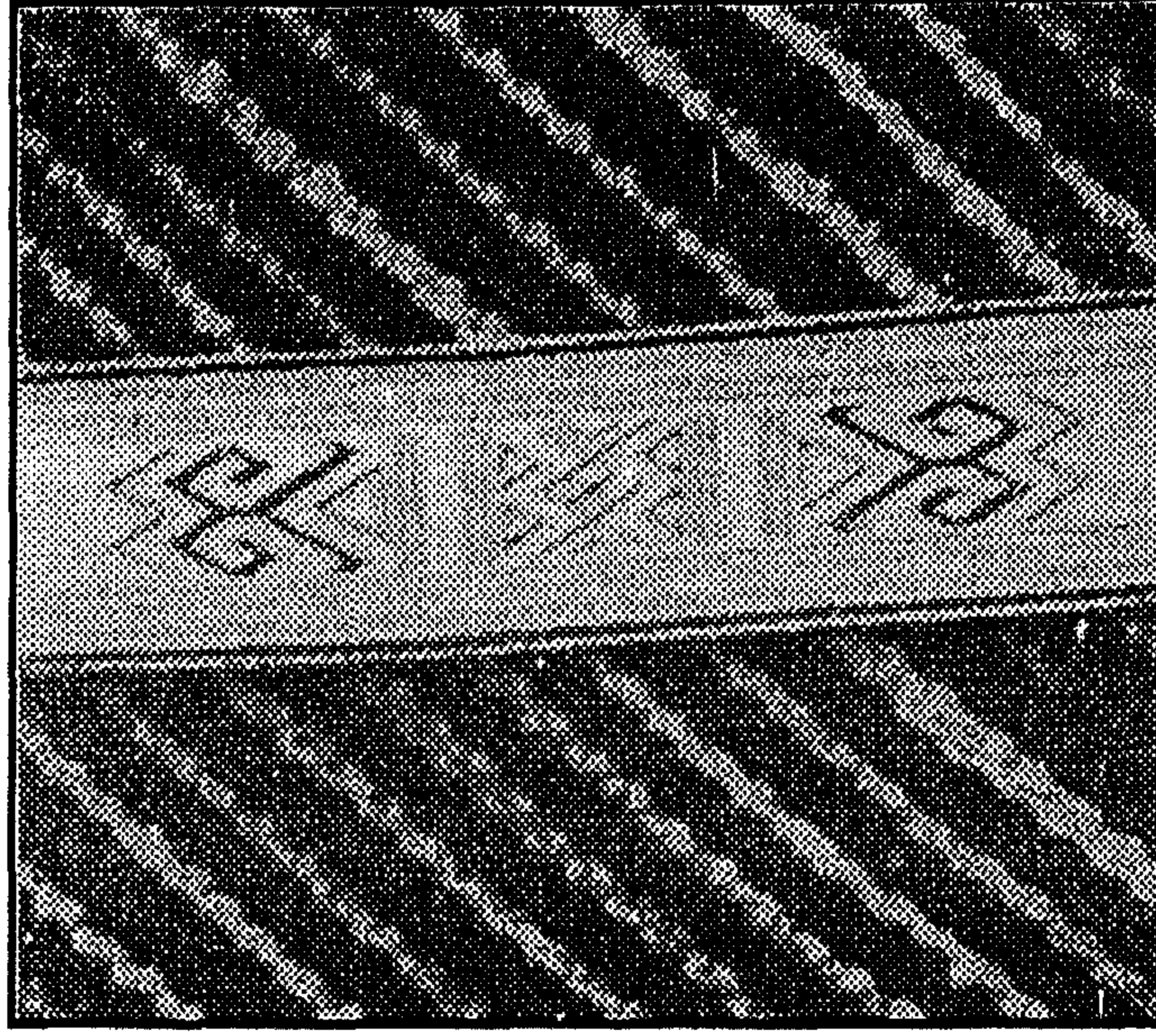
صورة لقطاع الخنجر تتميز بزخارفها النباتية، حيث يمكن أن تثري الباحث من خلال المعالجات المختلفة بها كالحز والغائر والبارز وتطبيقها على أسطح الأشكال الخزفية<sup>(١)</sup>

---

(١) تصوير الباحث.







شكل رقم (٨٤)

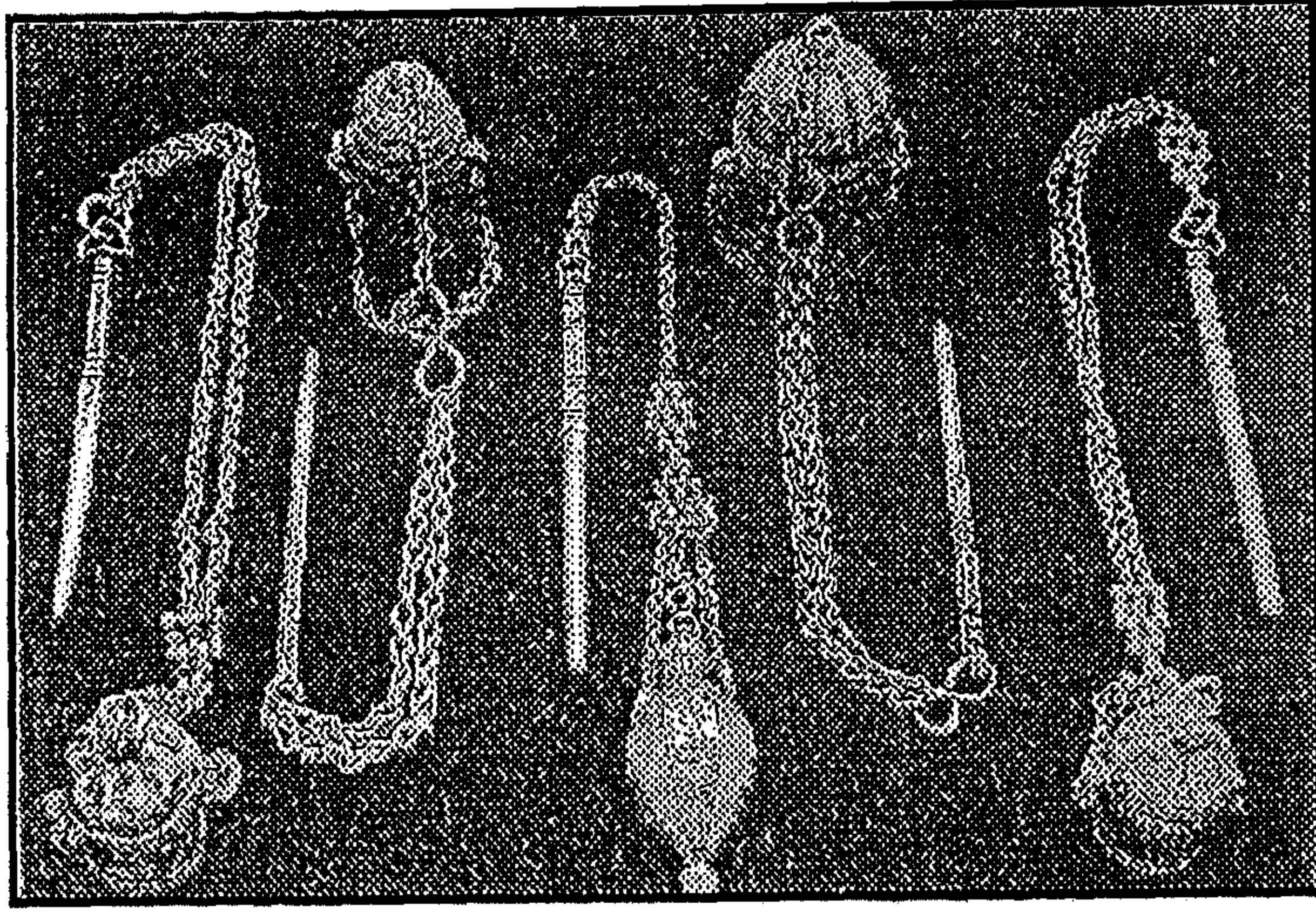
مقطع من حزام الخنجر

يمكن الاستفادة من هذه الزخارف في معالجة الأشكال الخزفية سواء بالحز أو الكشف  
في البطانة أو الزخارف البارزة<sup>(١)</sup>

---

(١) تصوير الباحث.





شكل رقم (٨٥)

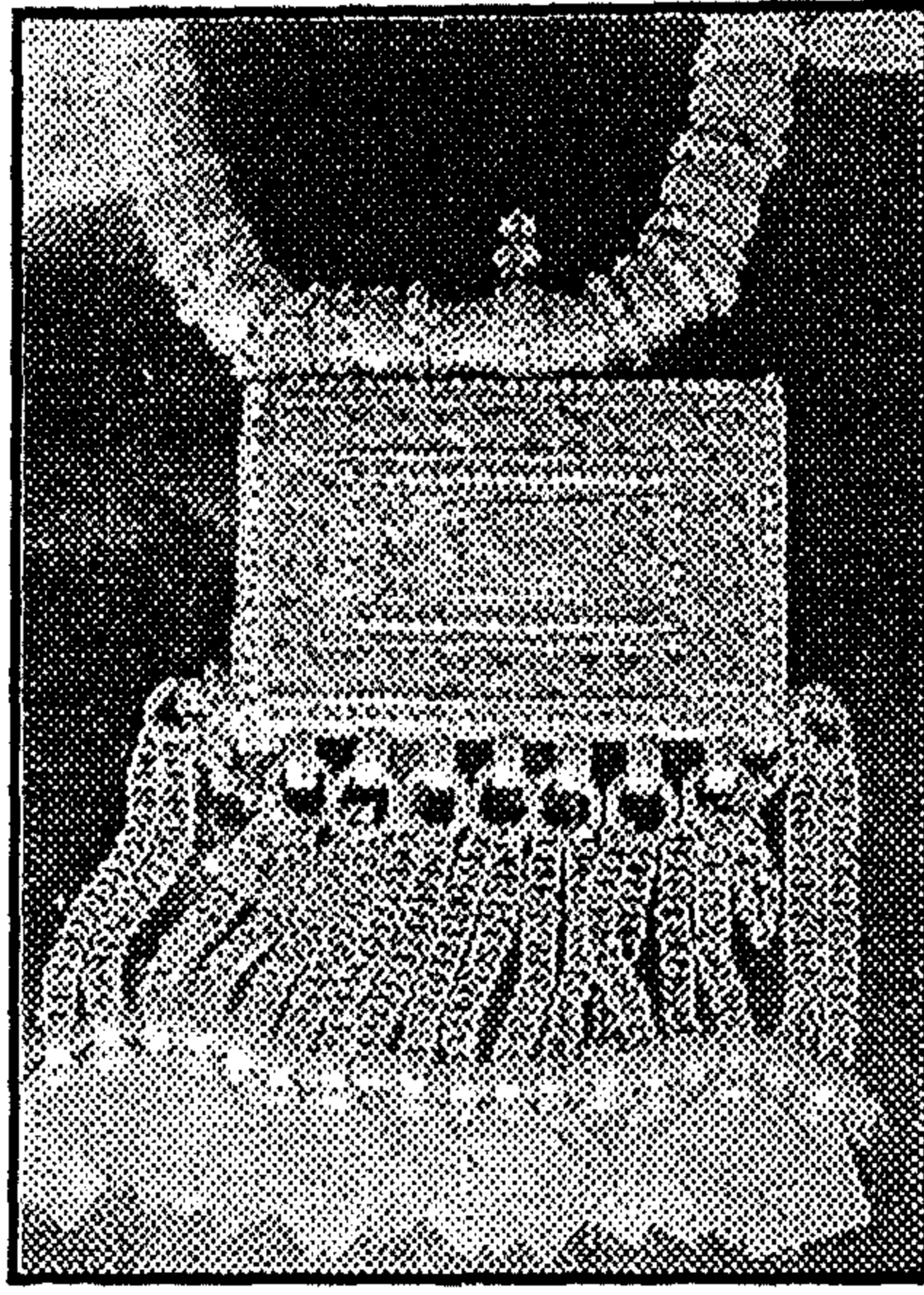
صور لمجموعة من المكاحل

يمكن أن نستوحي من شكل المكحلة أشكالاً خزفية معاصرة والاستفادة من المعالجات المختلفة على سطحها لتطبيقها على أسطح الأشكال الخزفية<sup>(١)</sup>

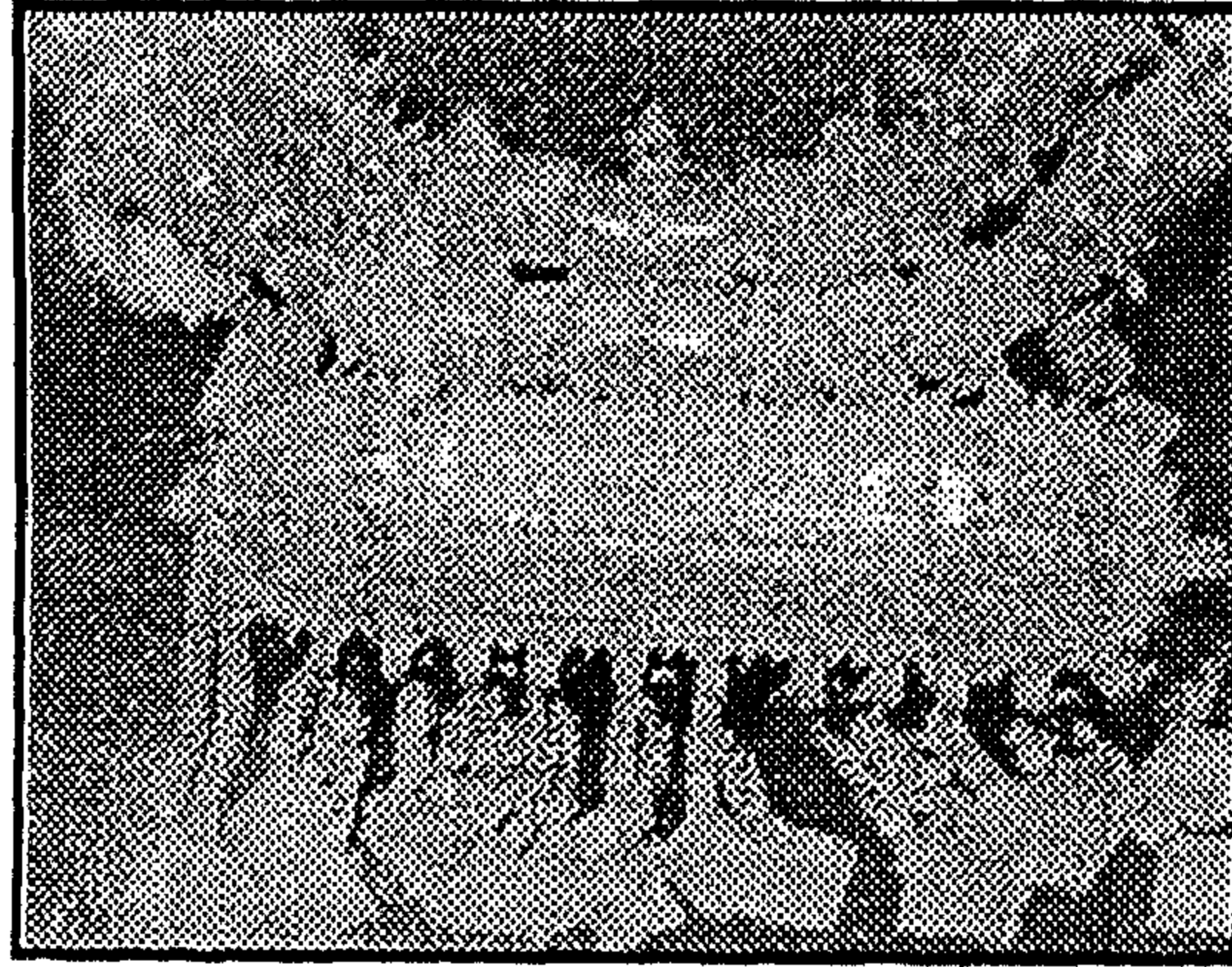
---

(١) Miranda Morris and Pauline she Hon ; Oman Adorned A Portrait in silver, A pex publishing, Sultanate of Oman and London, 1997, P.132.





شكل رقم (٨٦)  
الحرز المستطيل



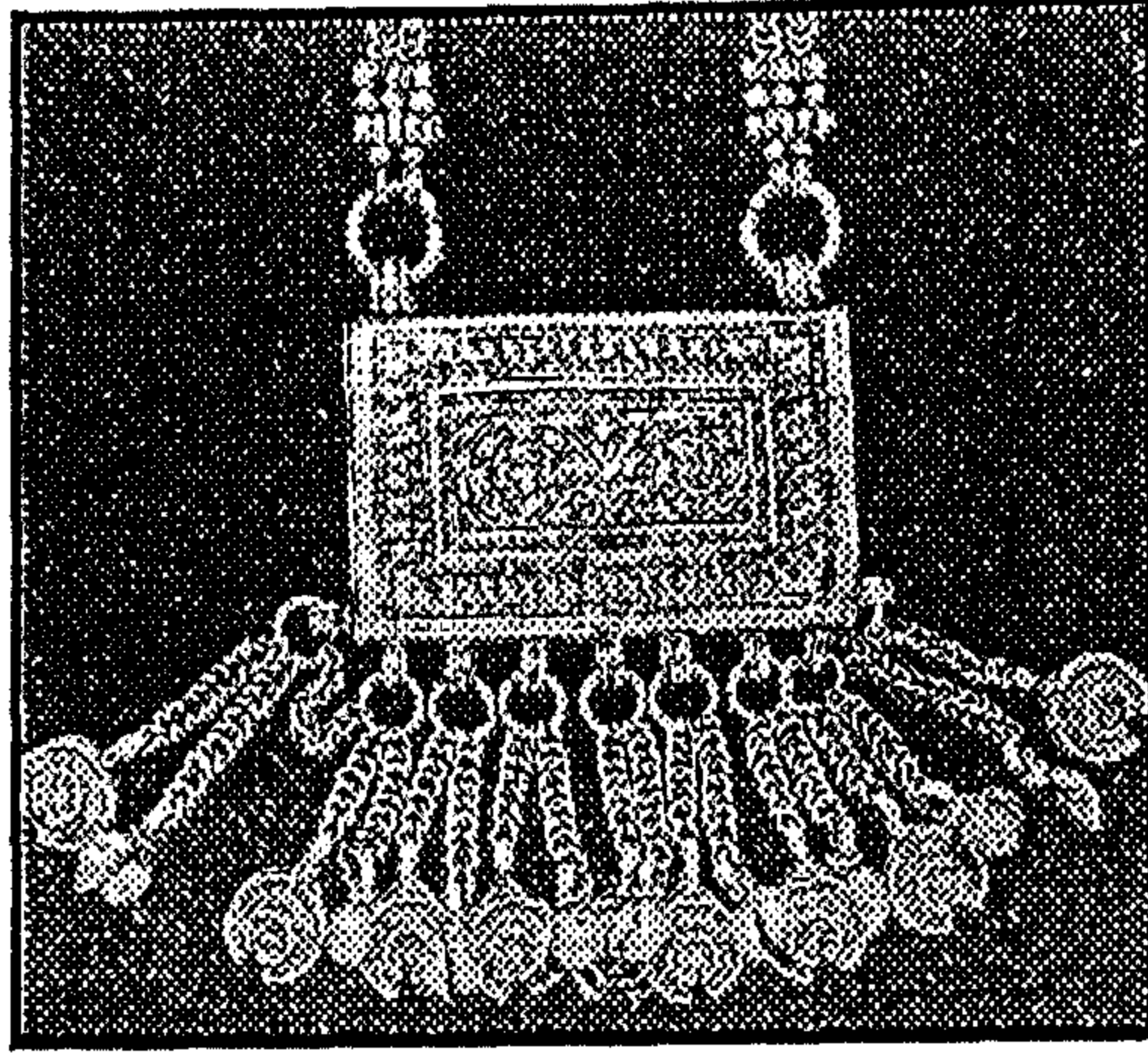
شكل رقم (٨٦ أ) (١)  
الحرز الأسطواني

يتميز الحرز المستطيل والأسطواني بزخارفه المتماثلة، ويمكن الاستفادة من تشكيلة زخارفه في استغلالها كوحدة واحدة لتكرارها على أسطح الأشكال الخزفية، حيث تنفذ إما بأسلوب الكشف على البطانة أو الحز أو الحفر

---

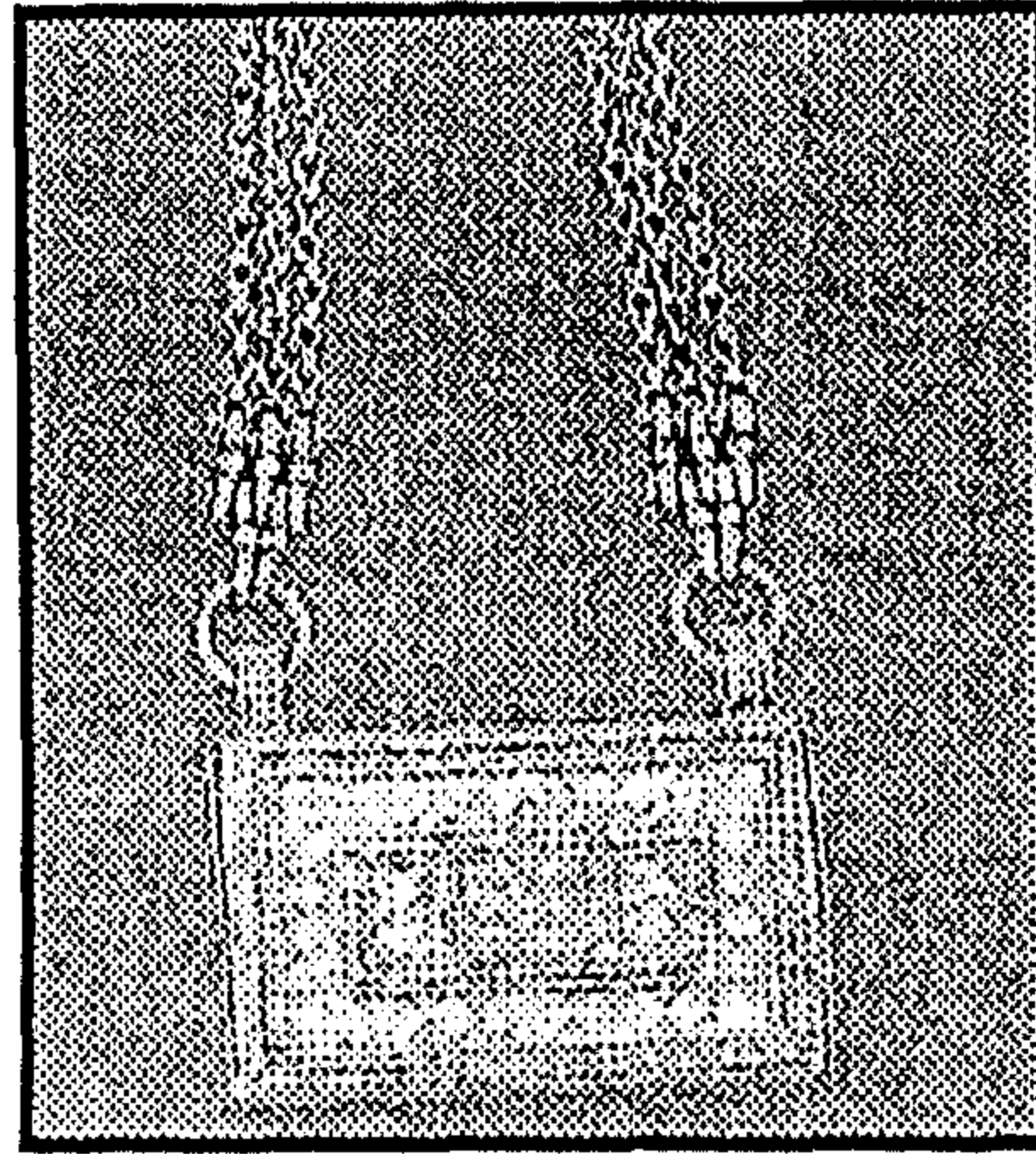
(١) تصوير الباحث.





شكل رقم (٨٧)

حرز مسلسل يتميز بسلاسله المتدلية منه وبزخارفه الشريطية والنباتية يمكن الاستفادة منه في تطبيق الشرائط الزخرفية على أسطح الأشكال الخزفية<sup>(١)</sup>



شكل رقم (٨٨)

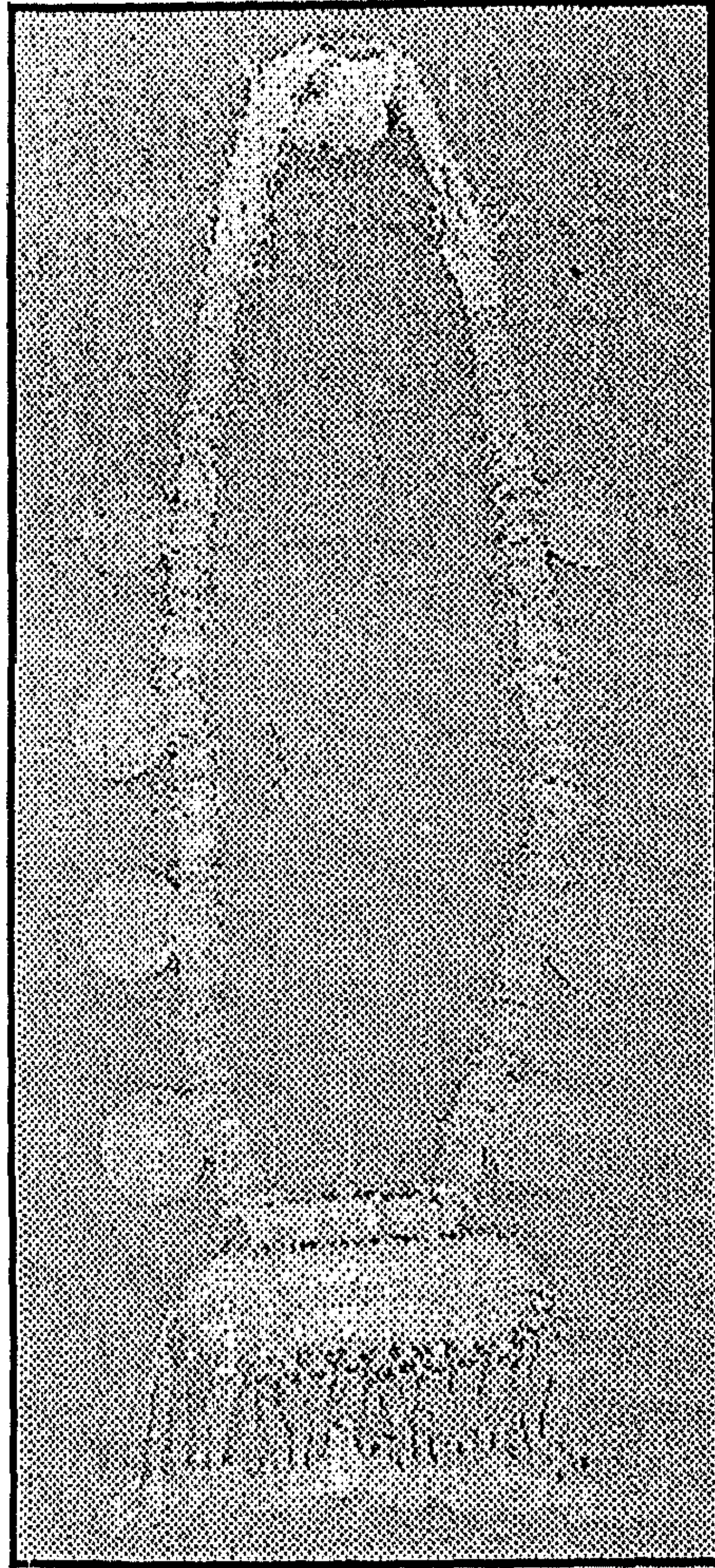
الحرز الطلقى ينفرد بعدم وجود سلاسل أسفله، ويتميز بزخارفه الهندسية الشريطية، يمكن الاستفادة منها في معالجة أسطح الأشكال الخزفية وإبتكار شكل خزفي من مستحدث من تصميم الحرز<sup>(٢)</sup>

(١) Miranda Morris and Pauline she Hon: Ibid, P.58.

(٢) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية والصناعات التقليدية العمانية، المرجع السابق، ص ٤٥.







شكل رقم (٨٩)

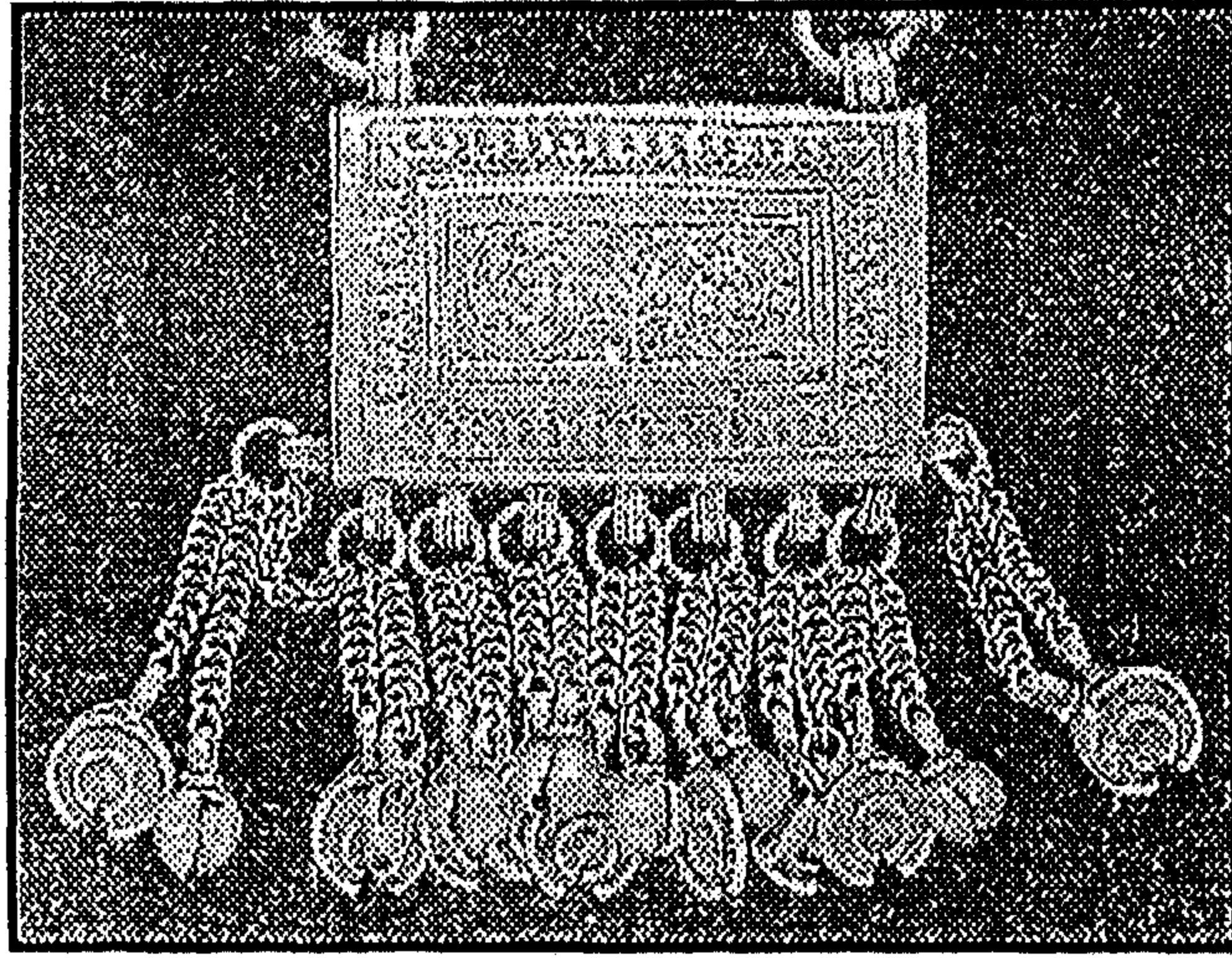
صورة لحرز عملات ( أبو دنانير )

يتميز باحتوائه على العملات الدائرية ويستفيد منها كوحدة دائرية توزع على سطح الشكل الخزفي حيث تنفذ بعده أساليب مختلفة على أسطح الأشكال الخزفية كالحرز أو الكشط أو بالبطانة<sup>(١)</sup>

---

(١) Miranda Morris and Pauline she Hon: Ibid, P.53,





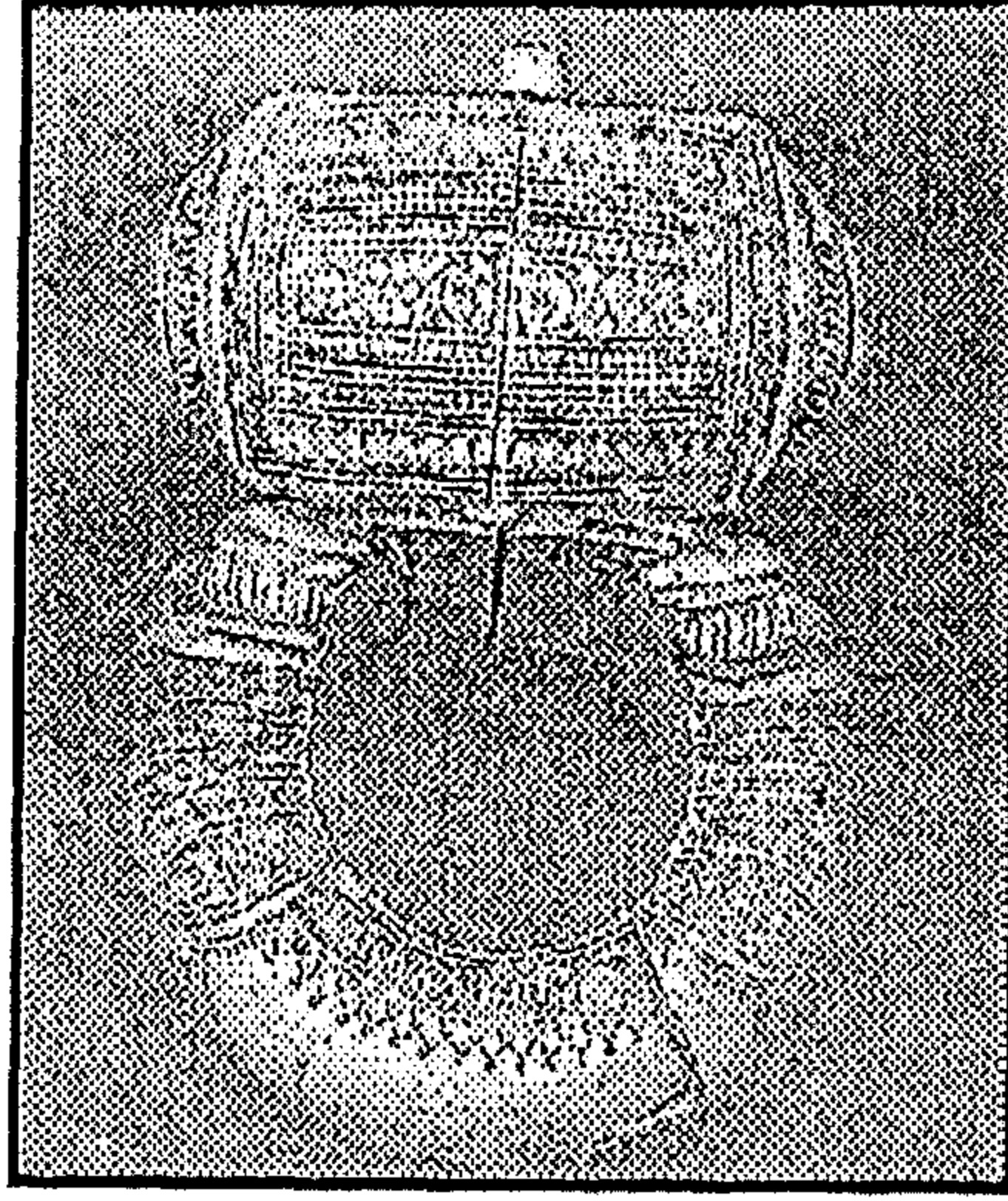
شكل رقم (٩٠)

حز مستطيل الشكل يتميز بزخارف النباتية ، ويمكن الاستفادة منها في ابتكار  
زخارف على أسطح الأشكال الخزفية<sup>(١)</sup>

---

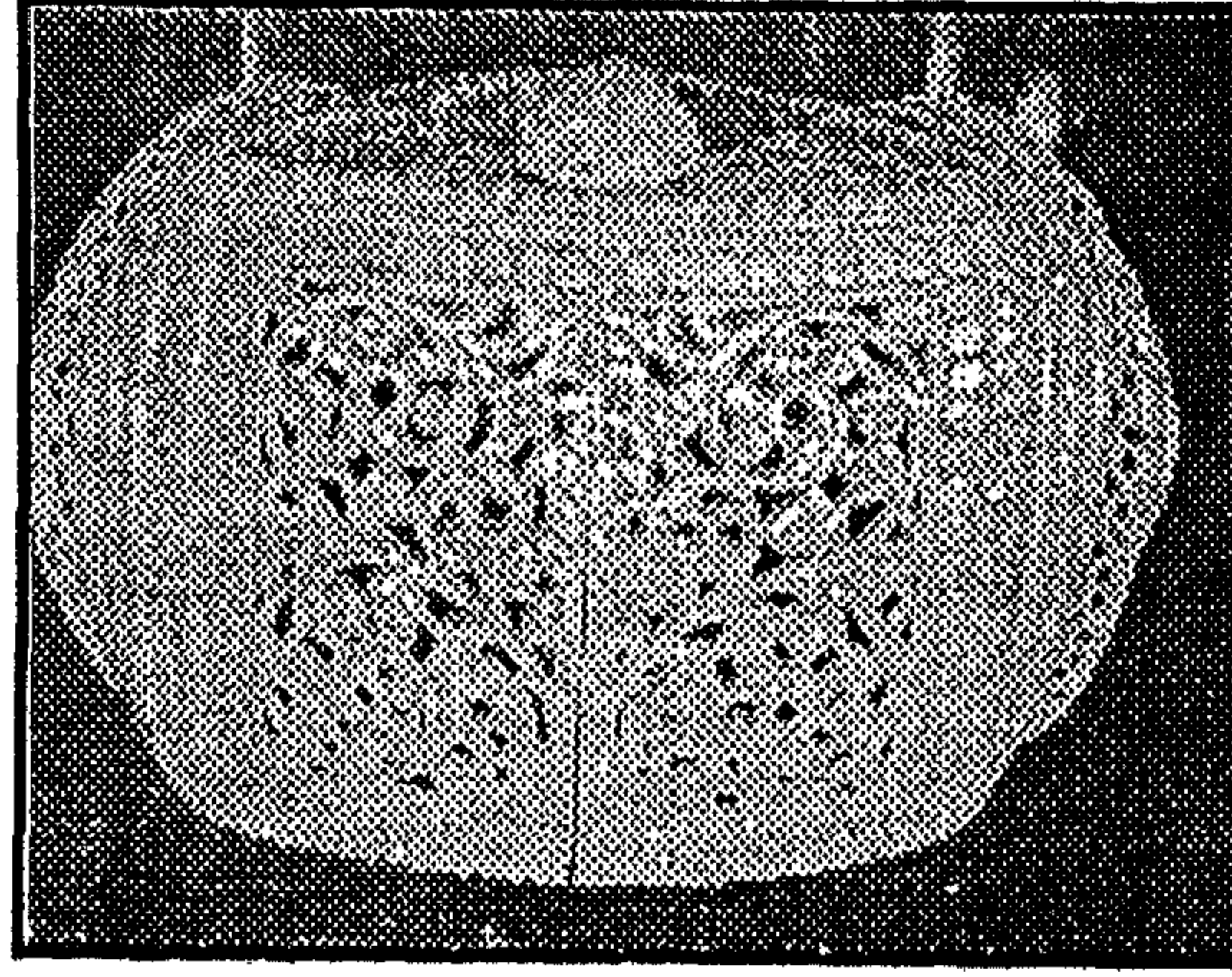
(١)Miranda Morris and Pauline she Hon : Ibid.





شكل رقم (٩١)

صورة للنطل يستفيد الباحث منها بأقتباس الزخارف الهندسية والنباتية وأسلوب  
الحز المنفذة به، لتطبيقها على أسطح الأشكال الخزفية<sup>(١)</sup>



شكل رقم (٩١)

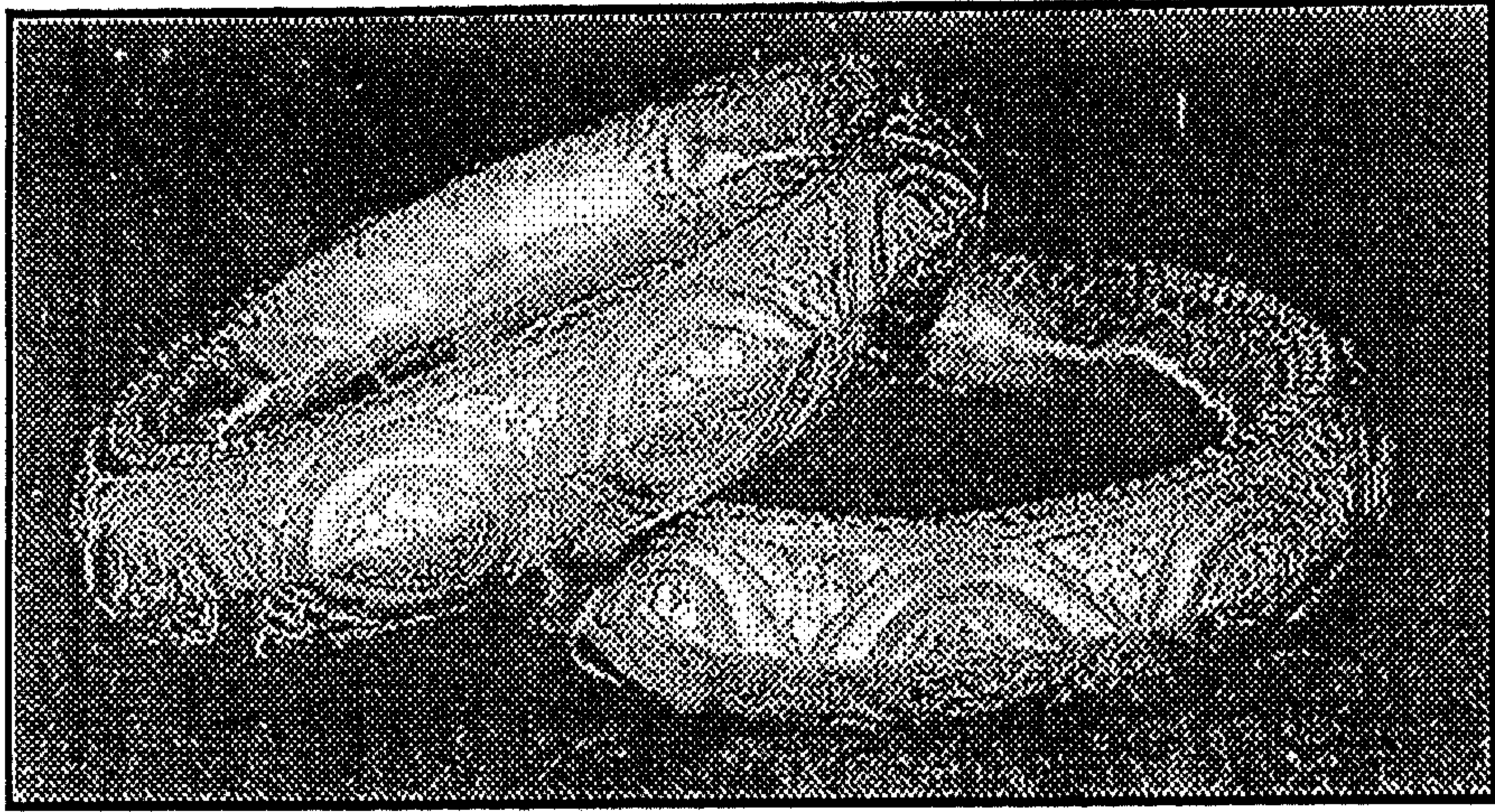
صورة للنطل المفرغ<sup>(٢)</sup>

يستفيد الباحث من الزخارف النباتية المفرغة لتنفيذها على أسطح الأشكال الخزفية وكذلك  
استغلالها كوحدة متكاملة أيضا لتطبيقها أو ابتكار آنية خزفية مستوحاة من شكل النطل

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، المرجع السابق، ص ٤٧.

(٢) تصوير الباحث.





شكل رقم (٩٢)

صورة للعواضد

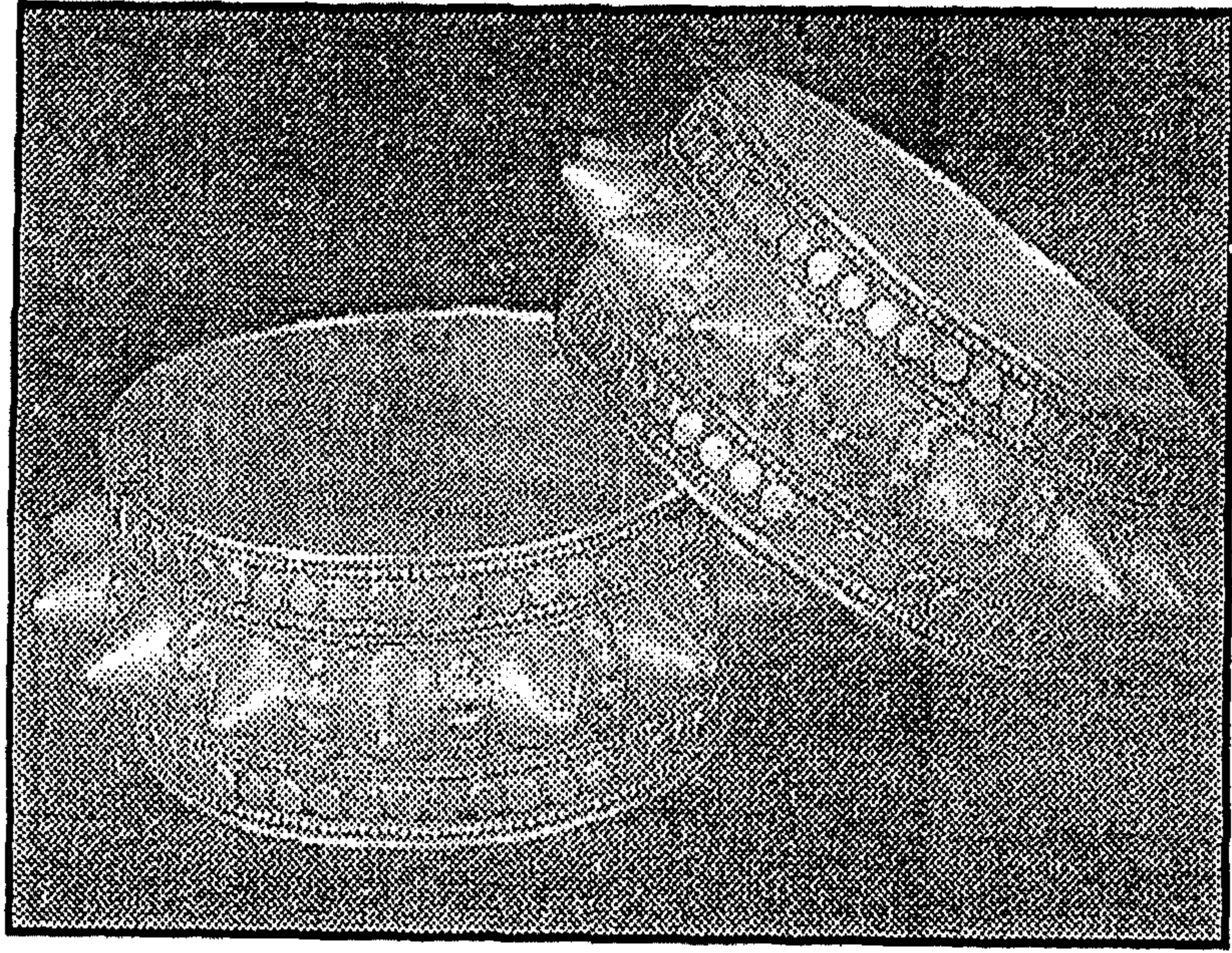
تتميز العواضد بزخارفها النباتية المتكررة، يمكن الاستفادة منها في اقتباس زخارفها وتنفيذها على أسطح الأشكال الخزفية بأسلوب الغائر والبارز أو الحز<sup>(١)</sup>

---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid.







شكل رقم (٩٣)

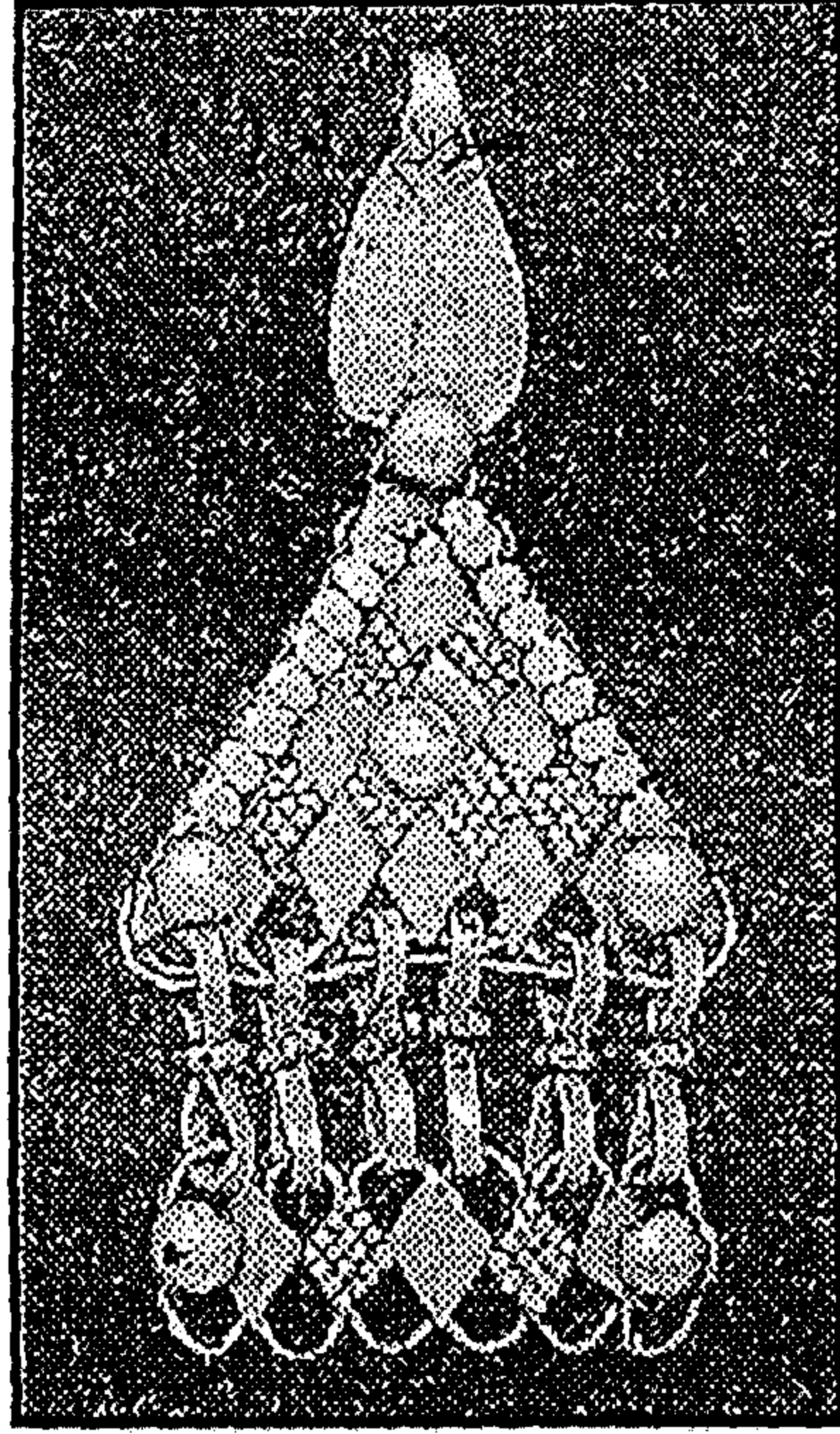
صور البنجري المشوك

صورة الأساور ( البنجري المشوك ) يتميز بدقة ورصانة زخرفته الهندسية، ويمكن الاستفادة من زخارفه كشريط زخرفي على أسطح الأشكال الخزفية<sup>(١)</sup>

---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P.445.





شكل رقم (٩٤)

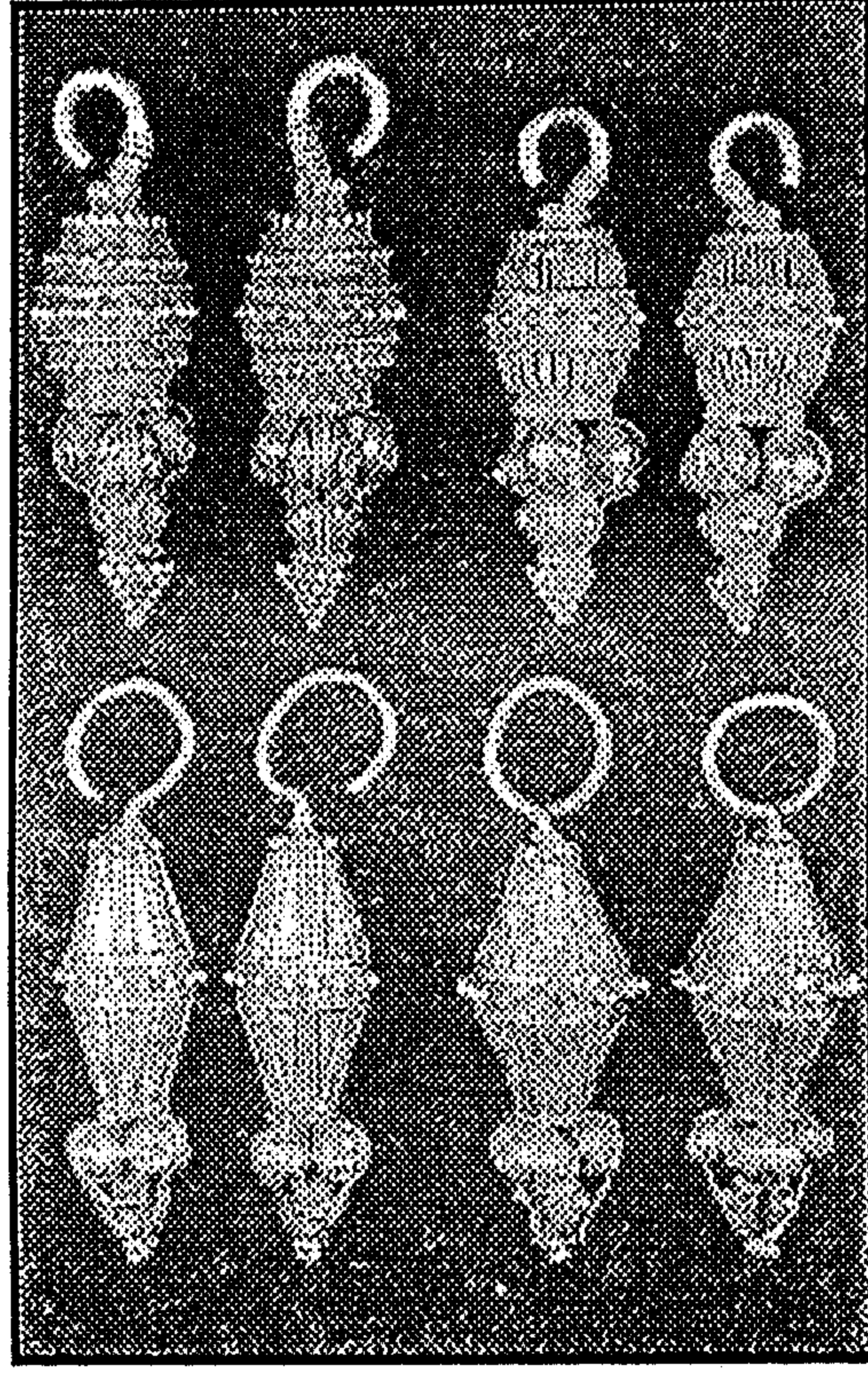
صورة للعقام

جزء من العقام وهو الجزء الذي يثبت في غطاء الرأس للمرأة العمانية ( اللحاف ) يكون على شكل مثلث يحتوى على زخارف هندسية بين المعين والدائرة، ويمكن الاستفادة من العقام كوحدة زخرفية يتم تكرارها على أسطح الأشكال الخزفية بأوضاع مختلفة ويتم تنفيذها بأسلوب الحز أو الغائر والبارز<sup>(١)</sup>

---

(١) Miranda Morris and Pauline she Hon: Ibid, P.65.





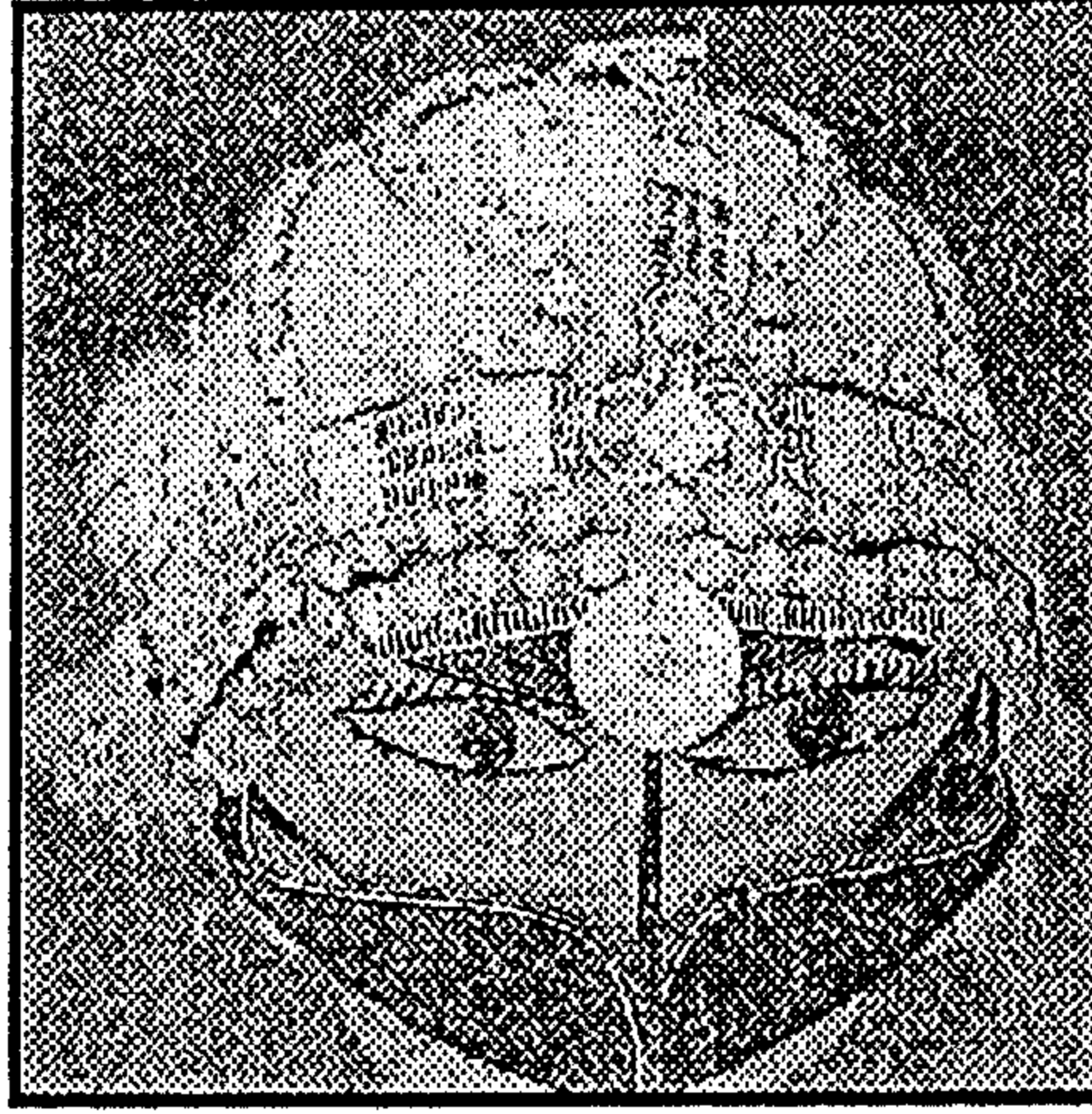
شكل رقم (٩٥)

تتميز الأقراط بالتماثل بين الجزئين العلوى والسفلى، وبالمعالجات المختلفة لسطوحها مما  
توحى بابتكار أشكال خزفية مستوحاة من شكل الأقراط والاستفادة من الزخارف  
التي على سطحها<sup>(١)</sup>

---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 438.

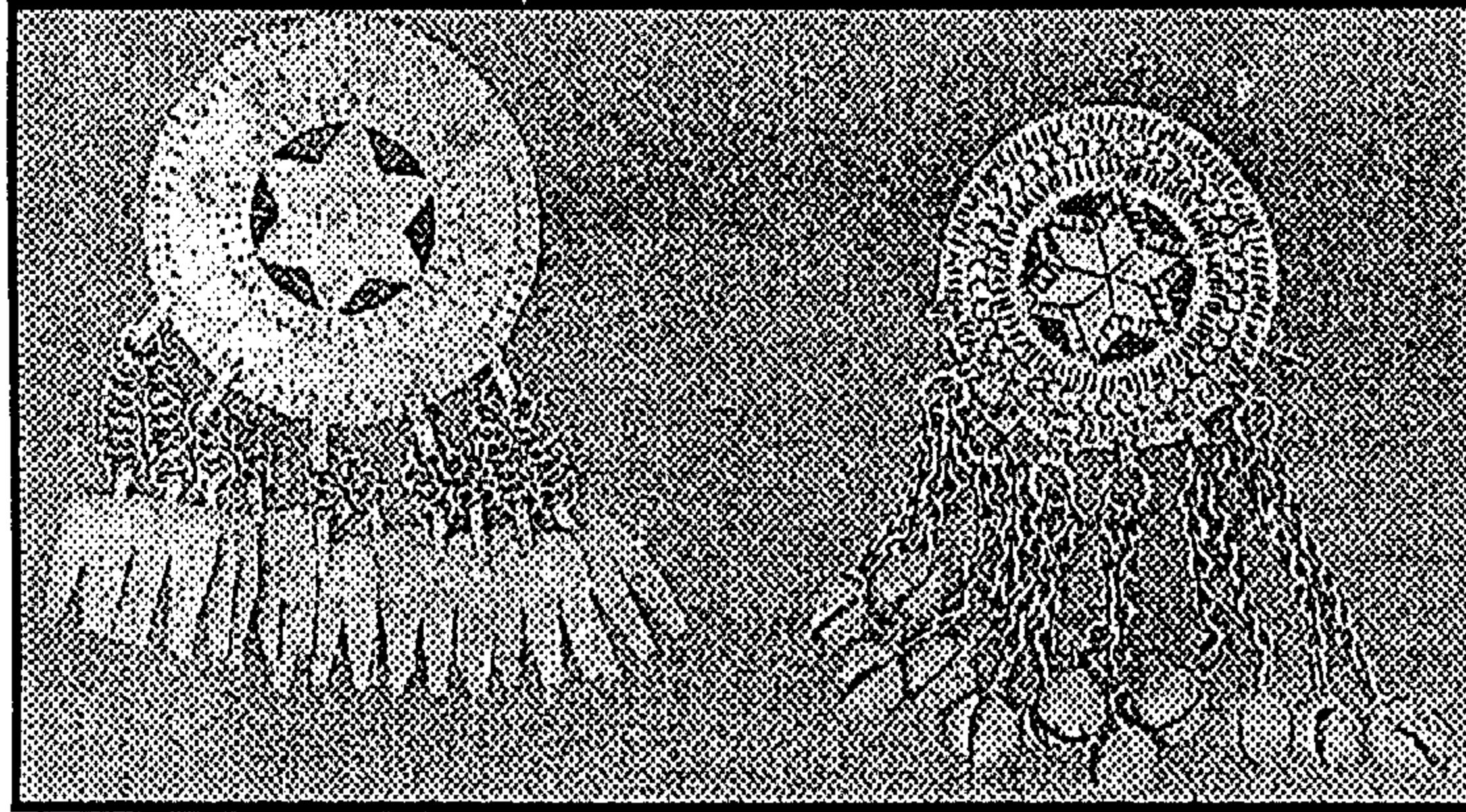




شكل رقم (٩٦)

كـمة من الفضة

يمكن الاستفادة من أشكال نصف الدائرة لإضافتها كلمسات أو معالجات بارزة على أسطح الأشكال الخزفية<sup>(١)</sup>



شكل رقم (٩٧)

صورة للإبرة

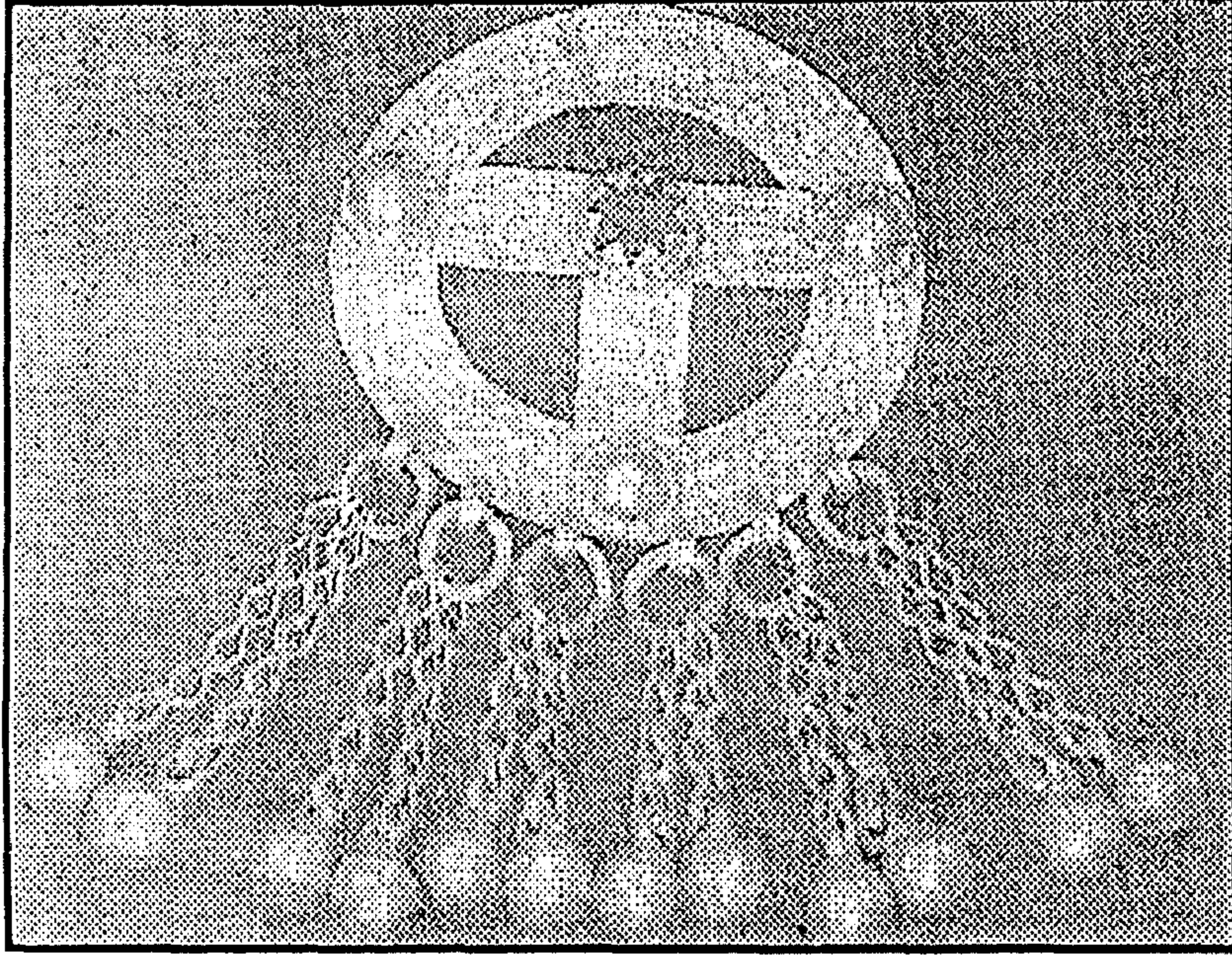
ما يميز الإبرة هو شكلها الدائري ذو الزخارف الهندسية المحزوزة والتي على شكل الوردية أو النجمة المفرغة ، يمكن الاستفادة من أشكالها وزخارفها المختلفة على سطح الأطباق الخزفية، إما بالتفريغ أو الحرز أو بالبطانة الملونة<sup>(٢)</sup>

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل ، دليل الحرف، المرجع السابق، ص ٥٠.

(٢) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل ، دليل الحرف، المرجع السابق، ص ٥٠.







شكل رقم (٩٨)

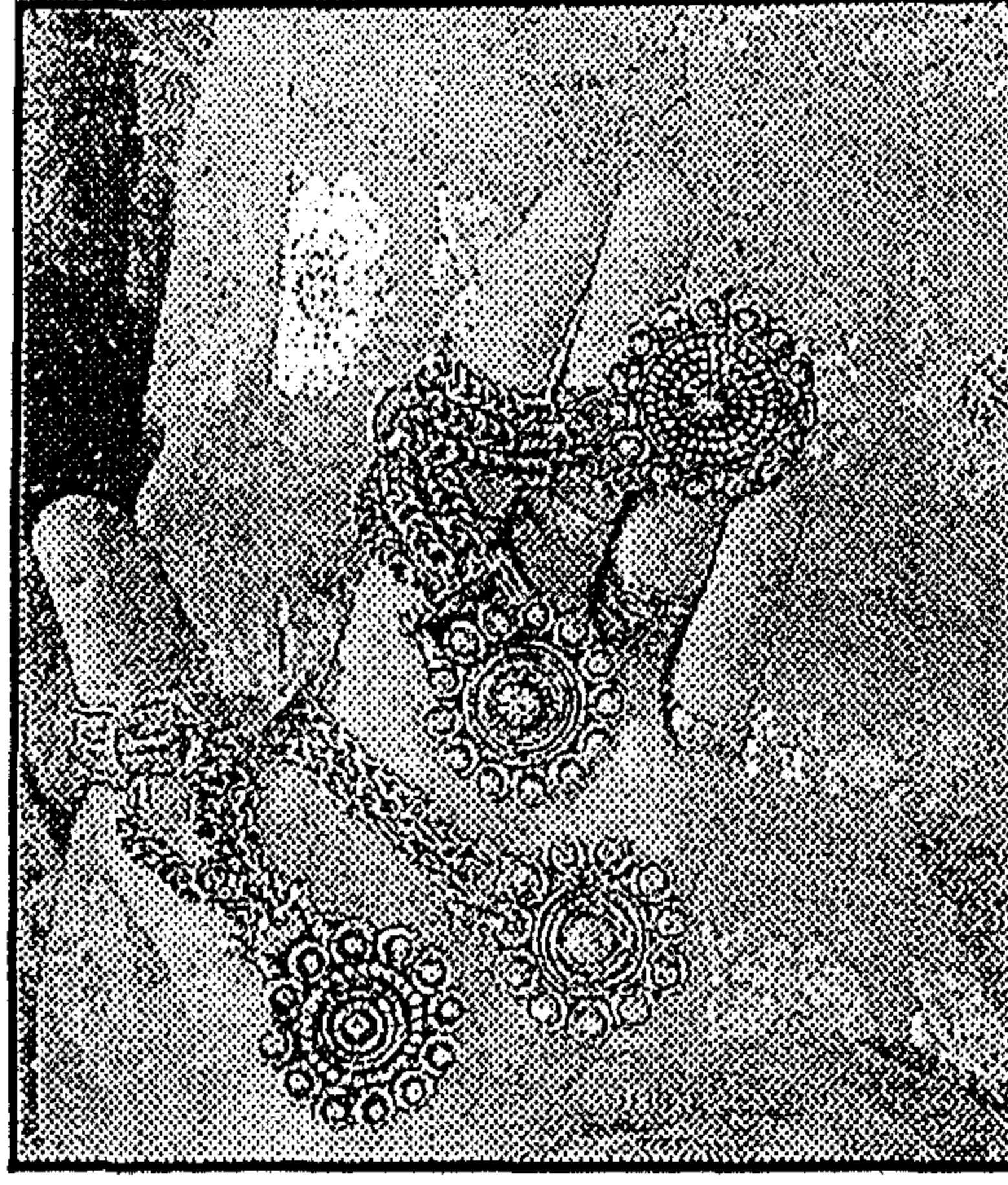
صورة للمشيحة

المشيحة حلية تثبت في أعلى الرأس أقرب إلى شكل الإبرة<sup>(١)</sup>

---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل ، دليل الحرف، المرجع السابق، ص ٥١.





شكل رقم (٩٩)

تشكيلة مختلفة من شكل الدينار أو الحرف تتميز بزخارف مختلفة، يمكن الاستفادة من شكل الحرف في زخرفة الأطباق الخزفية بأسلوب كشط البطانة أو الحز أو الغائر والبارز، كذلك استخدامه كوحدات زخرفية لتكرارها على أسطح الأشكال الخزفية<sup>(١)</sup>



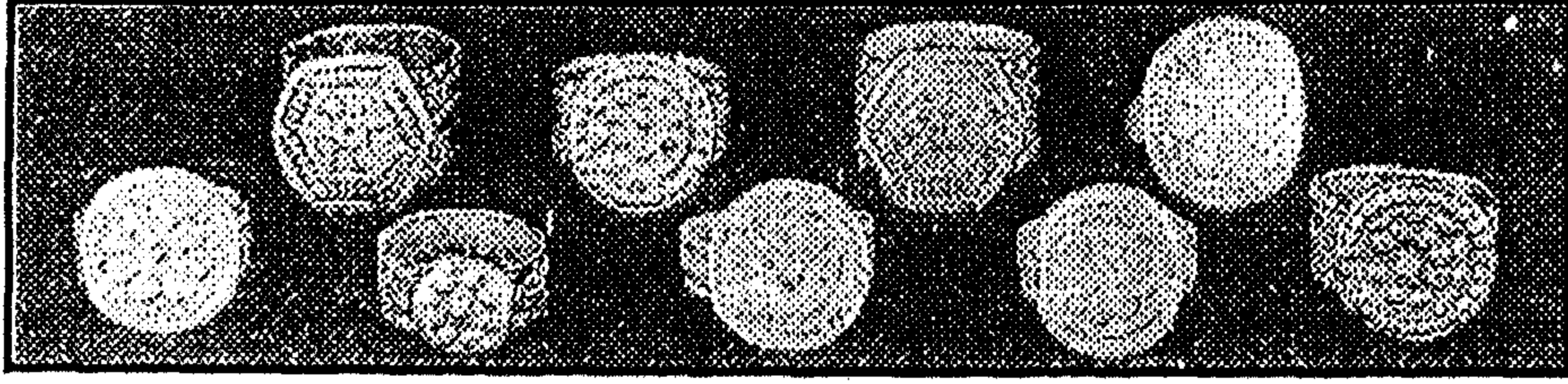
شكل رقم (١٩٩)

صورة توضح طريقة ارتداء الحرف أو الدينار من قبل الفتيات<sup>(٢)</sup>

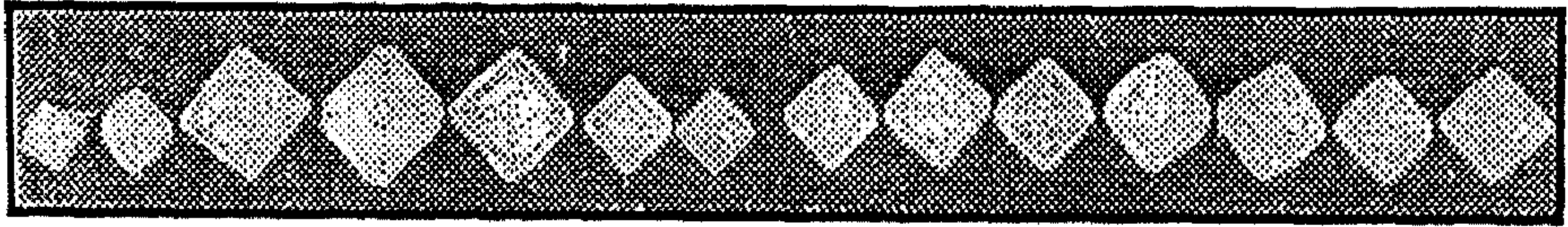
(١) Miranda Morris and Pauline she Hon ; Ibid, P.63.

(٢) Neil Richardson & Marciadorr ; Ibid, P. 353.

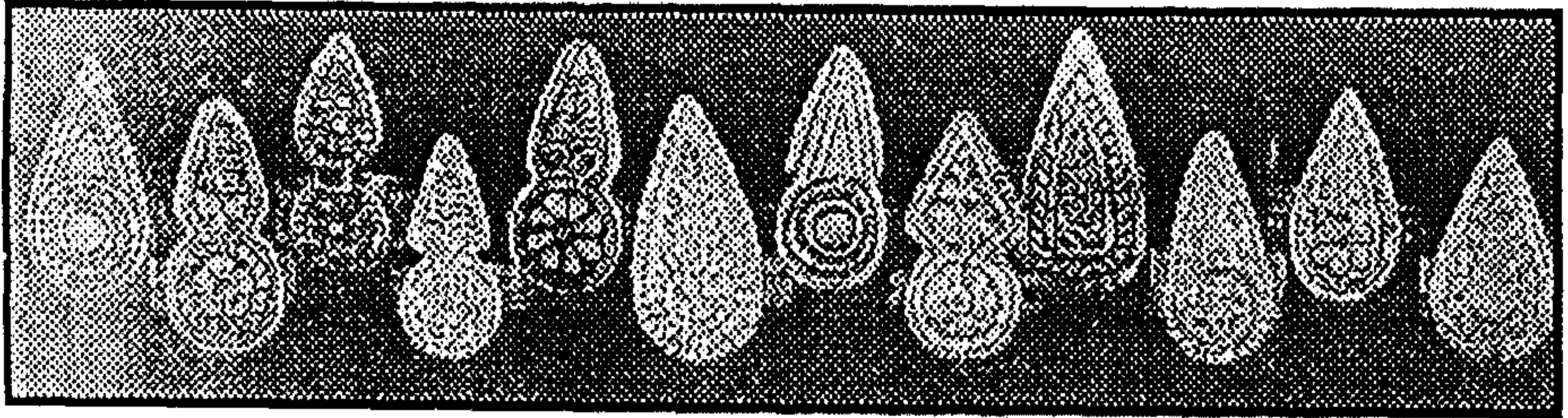




(أ)



(ب)



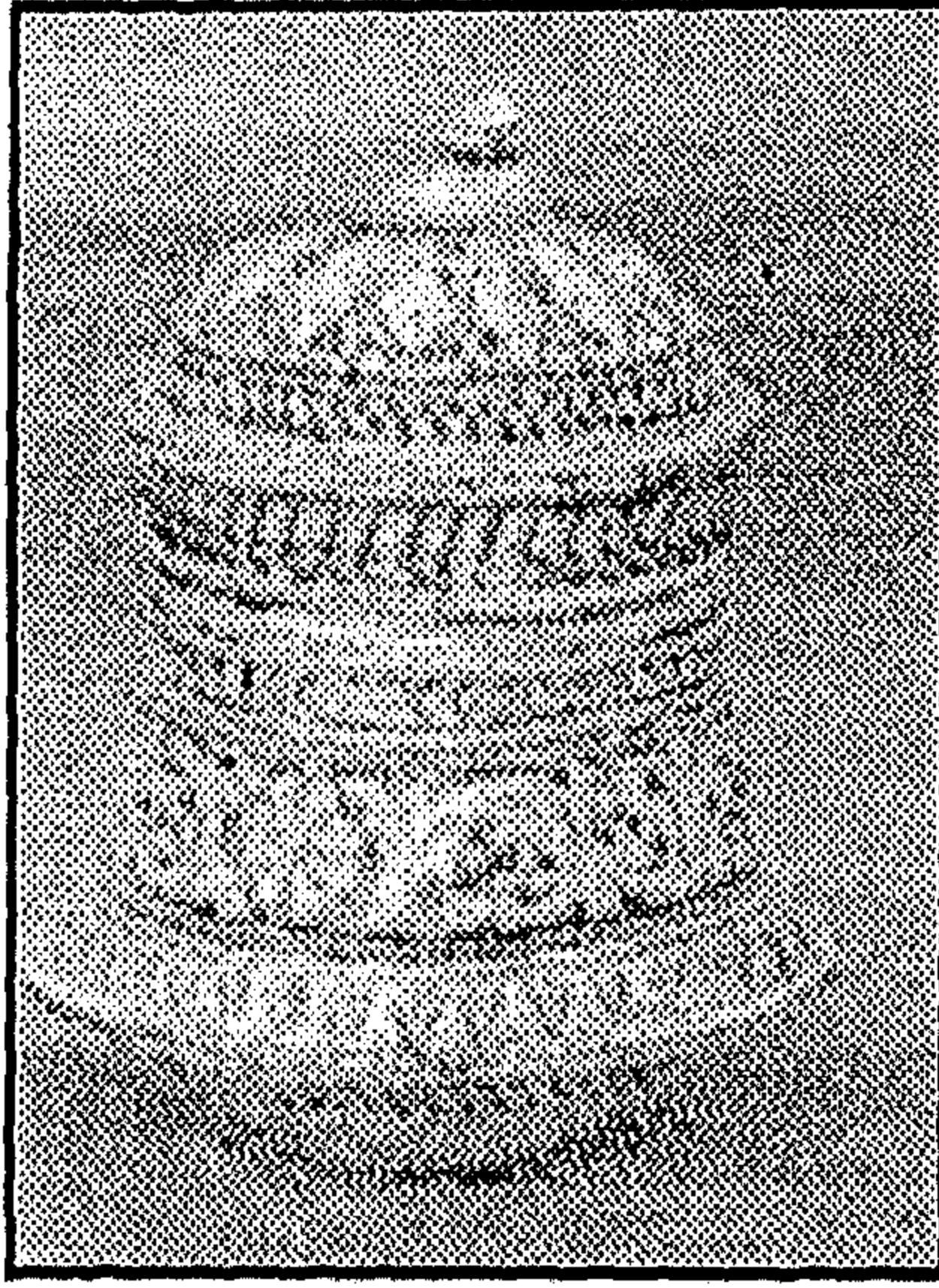
(ج)

شكل رقم (١٠٠)

تشكيلات مختلفة من الخواتم ذات الأشكال السداسية والدائرية والمربعة والأشكال البيضاوية والتي على هيئة أوراق نبات تتميز بتشكيلات زخرفية مختلفة منها النباتية والهندسية والتي توحى باقتباس أشكال خزفية مستوحاة من المجموعة (ج) والاستفادة من الزخارف المختلفة لجميع الخواتم في بصمات زخرفية على أسطح الأشكال الخزفية<sup>(١)</sup>

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 446.





شكل رقم (١٠١)

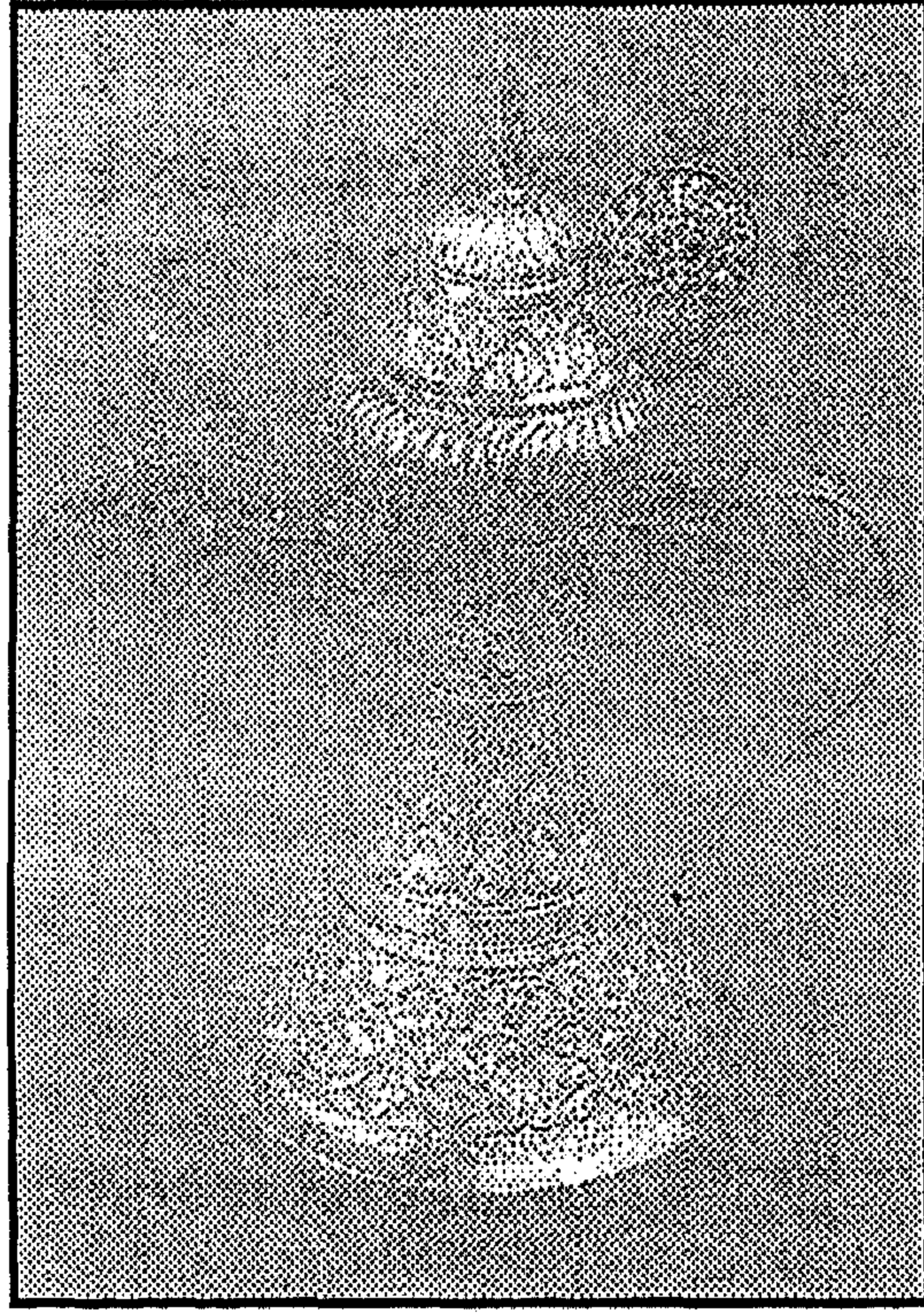
صورة للمكبة ذات الزخارف الهندسية والنباتية ويمكن الاستفادة من الزخارف على سطحها باستخدام الطلاء بالبطانات وأسلوب الحز أو الكشط أو الإضافة أو اقتباس أشكال خزفية مستوحاة من شكلها<sup>(١)</sup>

---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل ، دليل الحرف، المرجع السابق، ص ٥٦.







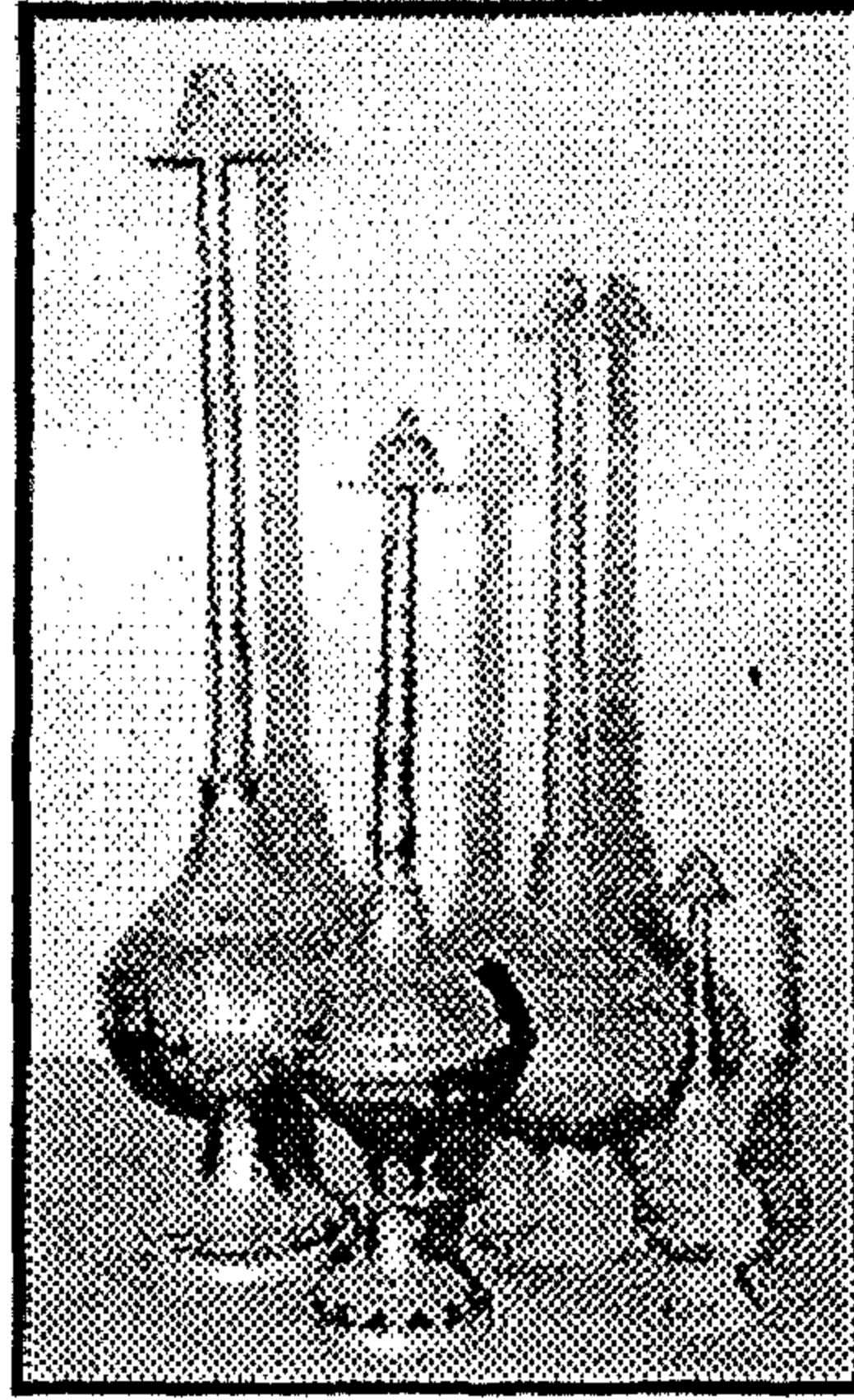
شكل رقم (١٠٢)

صورة للدلة من الفضة تحتوى على أشرطة زخرفية نباتية وهندسية مختلفة، يمكن أن نستفيد منها فى توظيف الأشرطة الزخرفية على الأطباق والأواني الخزفية وتنفيذها بأسلوب الكشط على البطانة أو الحز أو الغائر والبارز أو أسلوب التفريغ<sup>(١)</sup>

---

(١) [www.choimberoman.com/arabic/aboutus-occi-about-occi-asp](http://www.choimberoman.com/arabic/aboutus-occi-about-occi-asp)





شكل رقم (١٠٣)

صورة للمرش، المرش يحتوى على زخارف هندسية ونباتية وخطية مختلفة، نستفيد منه فى تشكيل آنية خزفية مستحدثة مستوحاة من شكل المرش بالإضافة إلى الزخارف التى على سطح المرش وتطبيقها على أسطح وبعض الأشكال الخزفية<sup>(١)</sup>



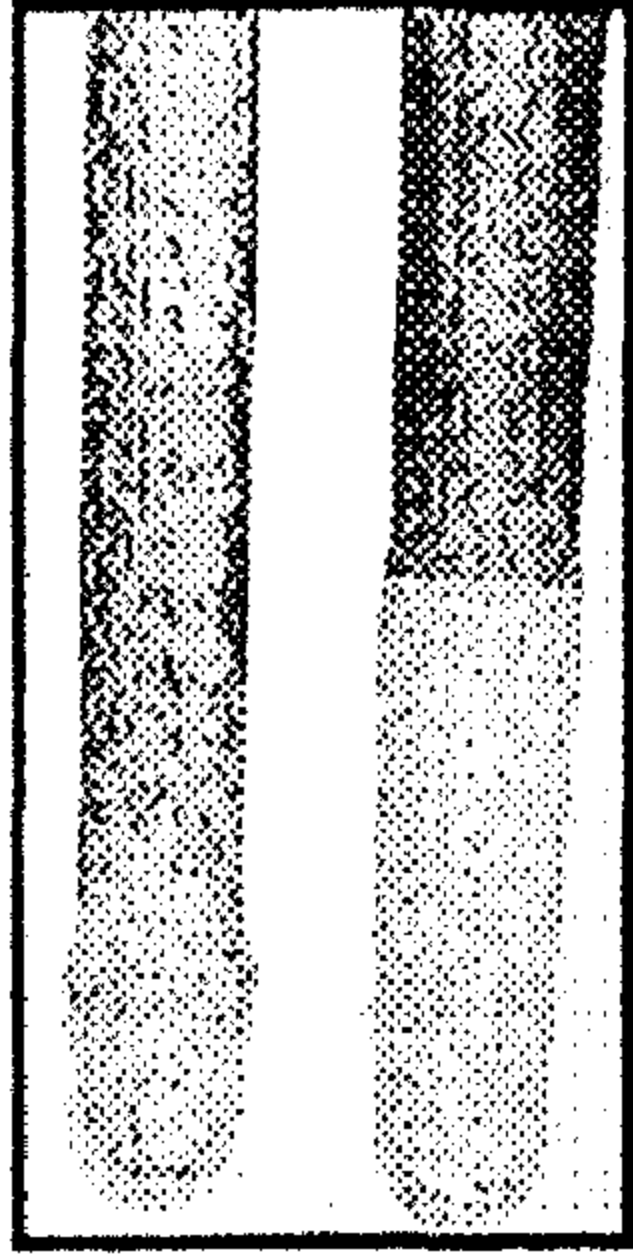
شكل رقم (١٠٤)

صورة للمجر ( محرقة البخور ) وقد صنعت من الفضة بشكل متقن، استخدم فى زخرفته شكل المثلث بأوضاع مختلفة منها المقلوب والمعتدل، وقد نفذ بأسلوب التفريغ، وكذلك أسلوب الحز فى بعض الزخارف، حيث يستفيد الباحث من الشكل فى تشكيل آنية خزفية مستوحاة من شكل المجر الفضى بكل تفاصيله الزخرفية المختلفة أو الاستفادة من زخرفته لتطبيقها على أشكال خزفية أخرى<sup>(٢)</sup>

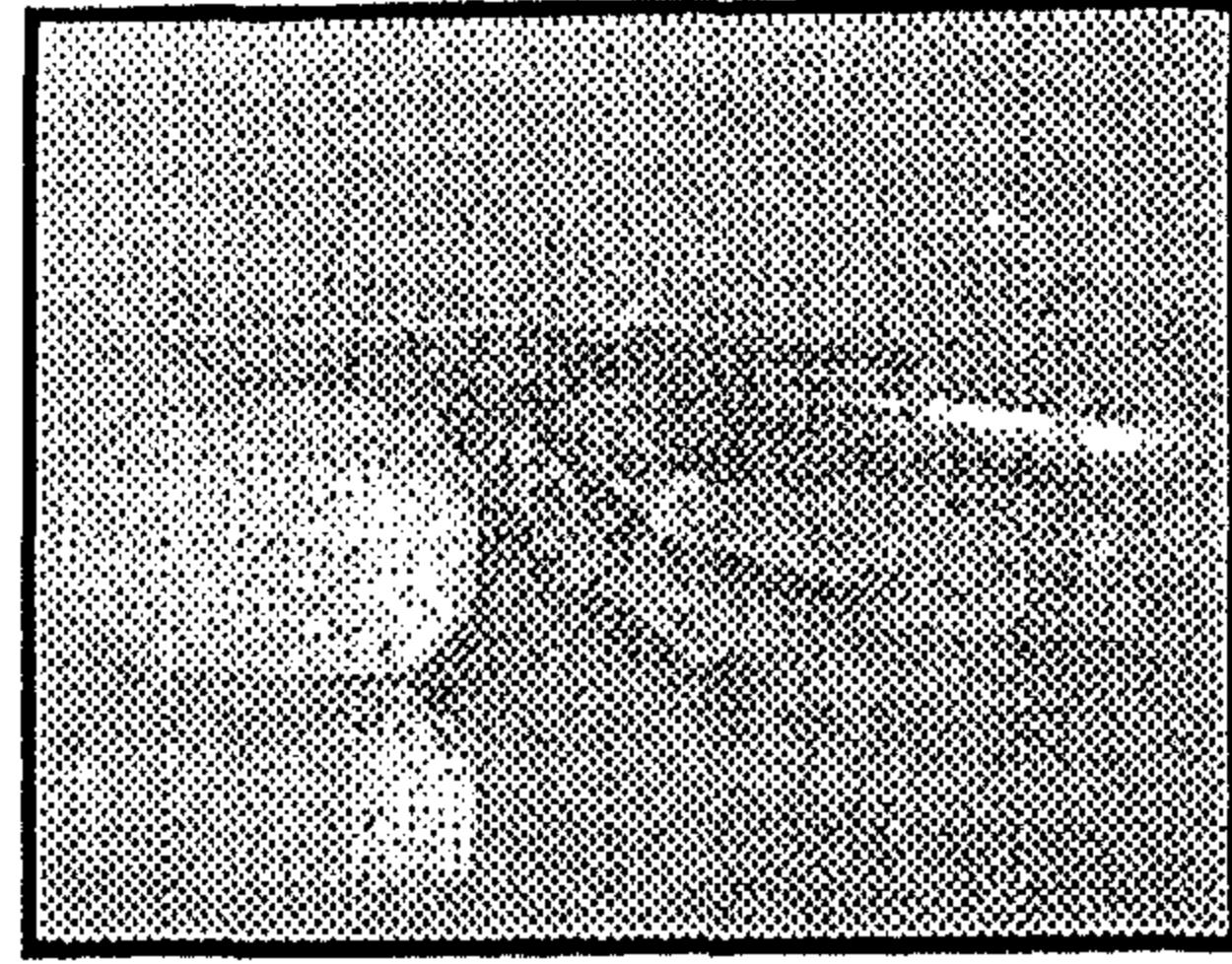
(١) [www.choimberoman.com/arabic/aboutus-occi-about-occi-asp](http://www.choimberoman.com/arabic/aboutus-occi-about-occi-asp)

(٢) سير دونالد هولى: المرجع السابق، ص ١٧٤.

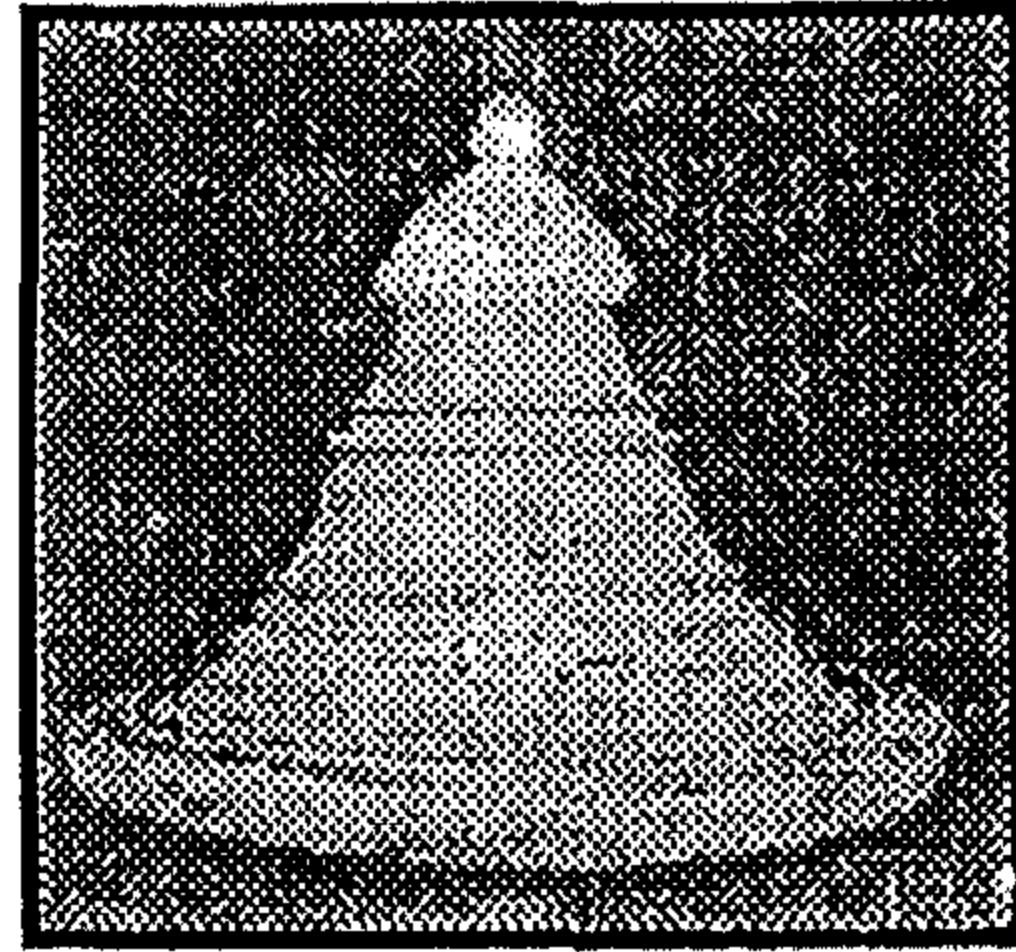




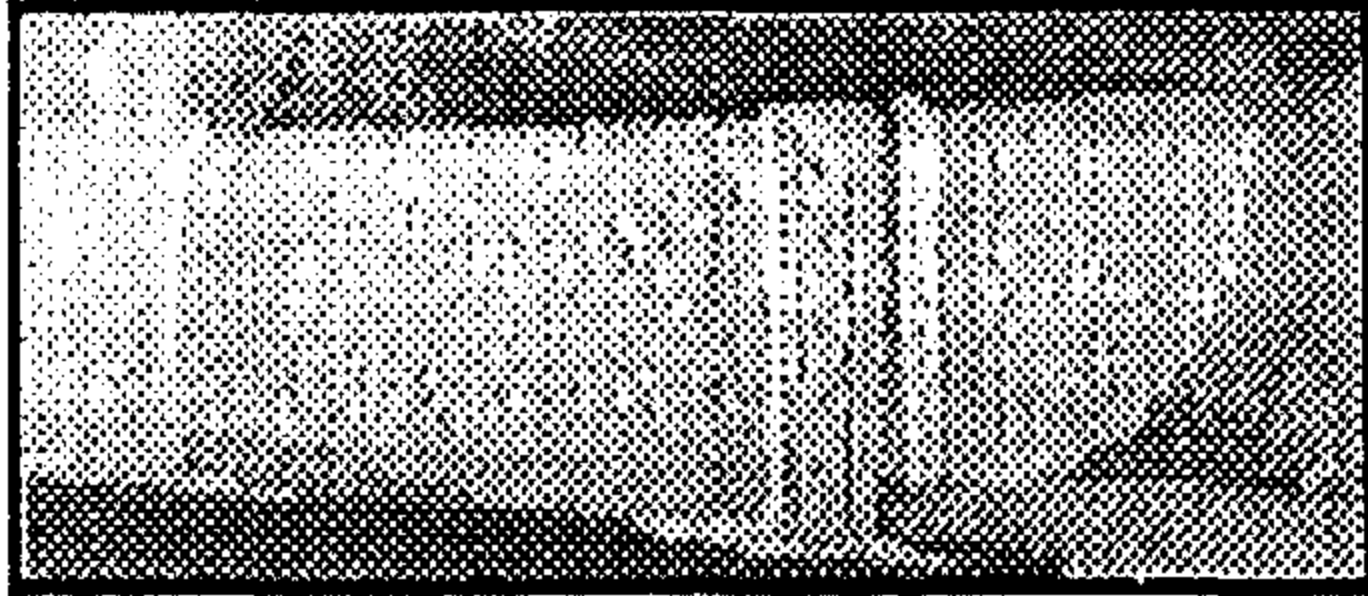
(ب)



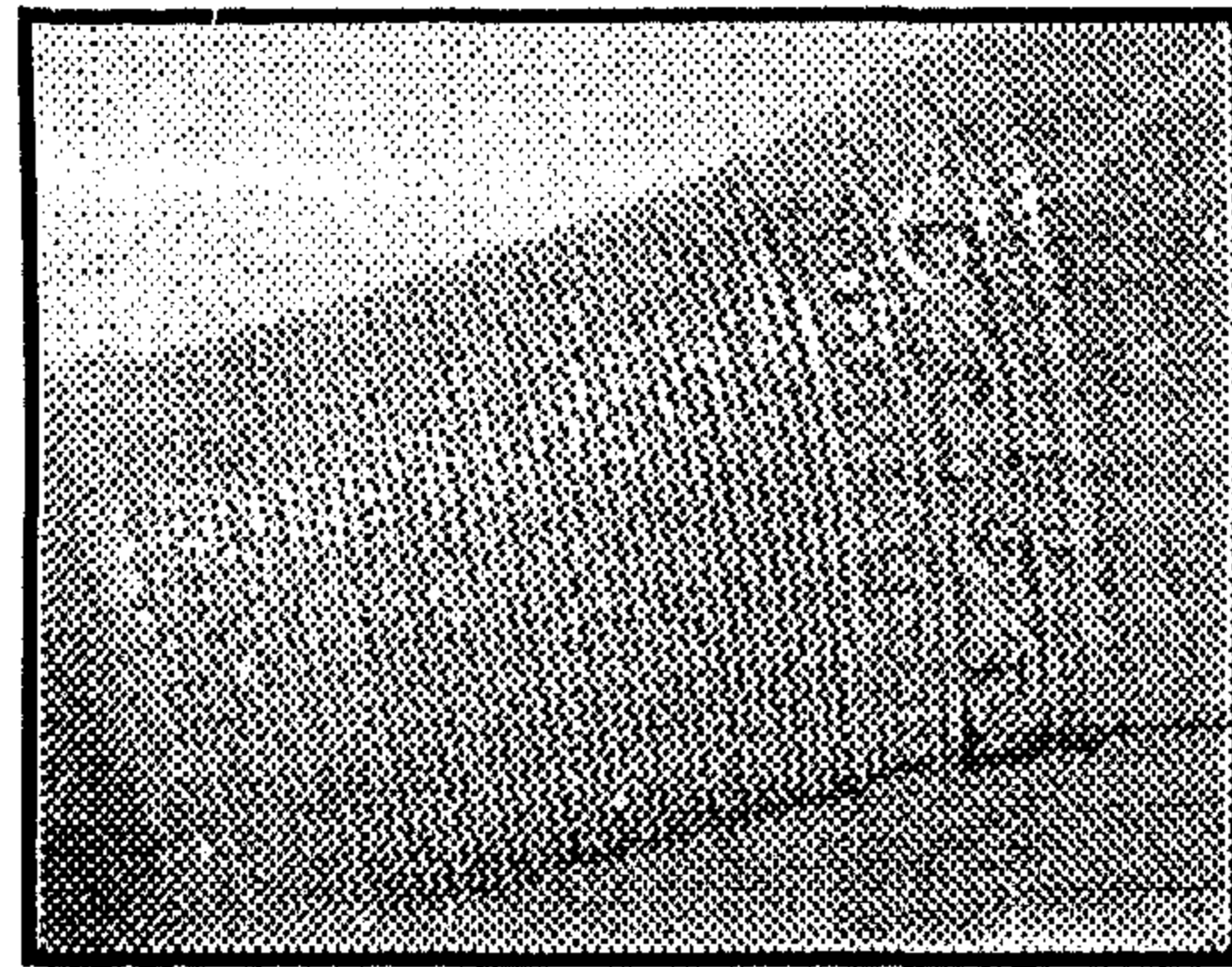
(ا)



(ج)



(د)



(هـ)

شكل رقم (١٠٥)

صور للإكسسوار المستخدم من الفضة، تتميز بزخارفها النباتية والهندسية وبدقة ورصانة التنفيذ ممكن أن تثرى الباحث في تنفيذ أو ابتكار زخارف لا تراء أسطح الأشكال الخزفية<sup>(١)</sup>

(١) تصوير الباحث.



## صناعة الحدادة والصفارة :

يعود اكتشاف النحاس في مجان (عُمان حالياً) خلال الألف سنة الثالثة قبل الميلاد<sup>(١)</sup>.

حيث استطاع العمانيون استخراج النحاس من باطن الأرض، وأقاموا أفران خاصة لصهرة، مما أدى إلى قيام صناعات عديدة عليه.

فالحدادة والصفارة صناعتان اقترنتا مع بعضهما البعض، إذ كثيراً ما يتحدا على يد صانع واحد نظراً للتقارب الكبير بينهما من حيث الخامات المستخدمة وتشكيلها والمتمثلة في الحديد والنحاس أو (الصففر).

وبشئ من التوضيح الحداد هو : الصانع أو الحرفي الذي يقوم بتشكيل الحديد لاستخدامه لأغراض فيها منفعة للناس.

أما الصفار: فهو من يستخدم الصففر، والصففر هو النحاس الجيد، وقيل الصففر ضرب من النحاس، وقيل هو ما صفر عنه.

ويتم تشكيل النحاس أو الصففر لأغراض عدة تخدم الإنسان في داخل منزلة وخارجة بالإضافة إلى ذلك يظل من عمل الصفار إعادة إصلاح وتلميع كافة منتجات الصففر وصيانتها. ويشترك الحداد والصفار في أدوات العمل المتمثلة في النار والكير والملهب وأدوات الطرق، إلا أن الصفار يتميز عن الحداد باستخدام مواد التصفير والتلميع الكيماوية وغير الكيماوية مثل: النشادر والرصاص والقطن... الخ<sup>(٢)</sup>.

---

(١) وزارة التراث القومي والثقافة: دليل متحف قلعة صحار، المطابع العالمية رري، سلطنة

عمان، ١٩٩٦، ص ١٠.

(٢) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص ٦٧.



## أهم منتجات الحدادة والصفارة :

### المكبة :

عبارة عن وعاء دائري الشكل ذو غطاء محكم، له عدة مقاسات مختلفة يستخدم لعدة أغراض كحفظ الأطعمة أو بعض الحلي أو البخور العماني، يتميز بزخارفه الهندسية والنباتية الدقيقة. (شكل رقم ١٠٦)

### السحلة / الطاسة :

هي وعاء مستدير الشكل ذات أحجام وأشكال متعددة، والبعض من السحال ذو مزراب (مصب) لصب الزيوت المستخدمة عند العلاج الشعبي، وتسمى بسحلة (السعوط)<sup>(١)</sup>. (شكل رقم ١٠٧ ، ١٠٧ أ)

### حافظة الأقلام :

المقلمة : وعاء بيضاوي الشكل أقرب إلى الأسطواناني بطول حوالى ٣٠سم، يستخدم لحفظ عدة الكتابة لدي الكتاب أو رجالات العلم، يتميز بروعة ودقة زخارفه وثنائها له غطاء محكم لحفظ ما بداخله. (شكل رقم ١٠٨، ب)

### الصينية :

وعاء أشبه بالصحن ، لكنة بحجم أكبر، ويستخدم لتقديم الأطعمة عليه عند الضيافة، تأتي بأحجام مختلفة تصنع من الصفر تتميز بثنائها ودقة زخارفها، الهندسية أو النباتية، والمنفذة بأسلوب الحفر أو الحز. (شكل رقم ١٠٩)

### الدلة :

إناء يصنع من النحاس يستخدم لتحضير القهوة أو تسخينها قبل تقديمها للضيوف، وتصنع في بعض الأحيان من الفضة إذ تتميز بزخارفها المختلفة وخاصة المصنوعة منها الفضة. (شكل رقم ١١٠)

---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص ٧٥.



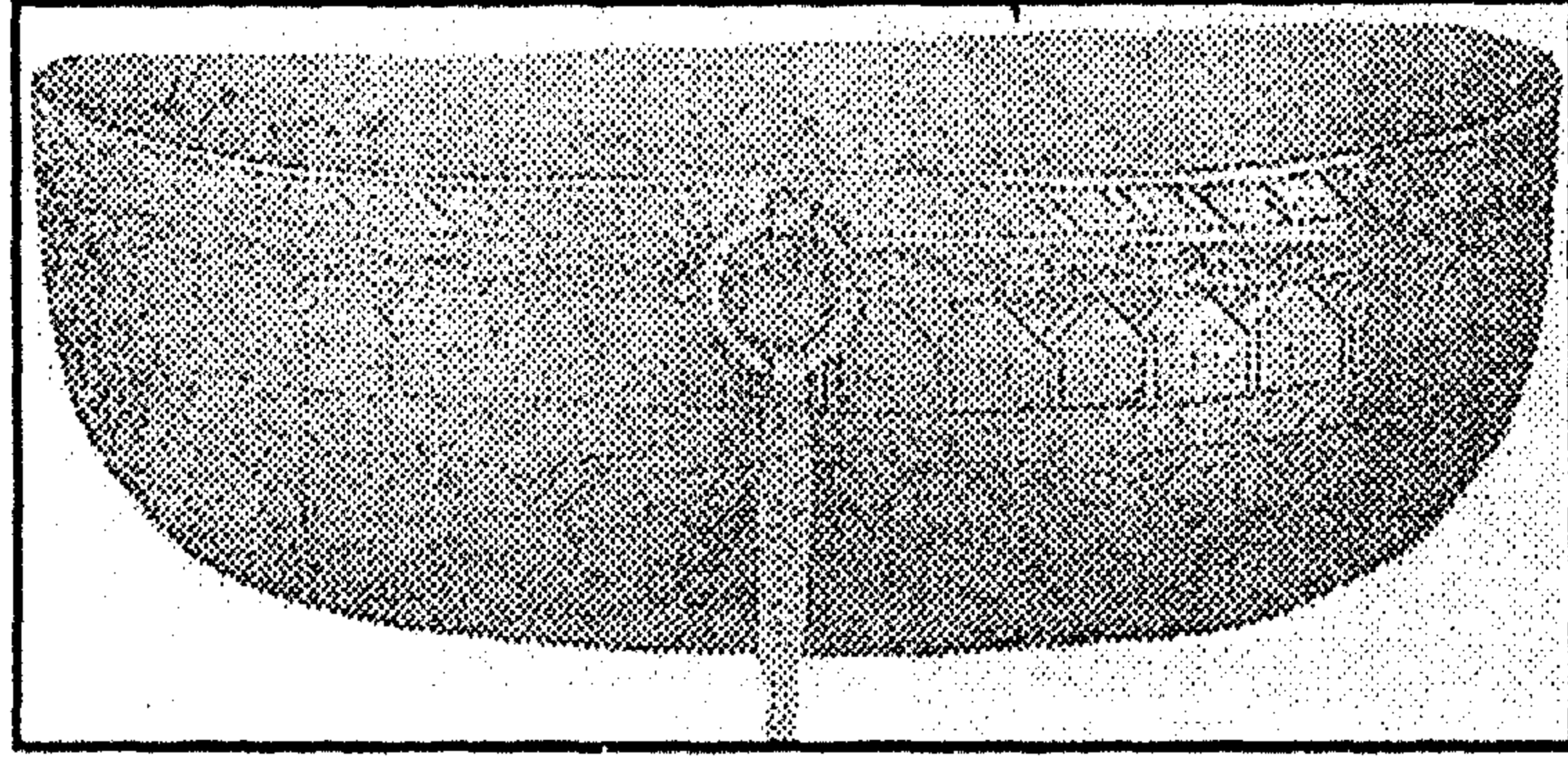
شكل رقم (١٠٦)

صورة لوعاء نحاسي ( المكبة ) ذو زخارف هندسية ونباتية محزوزة يمكن أن نستفيد من الزخارف التي على سطحه في تطبيقها على سطح الأشكال الخزفية<sup>(١)</sup>

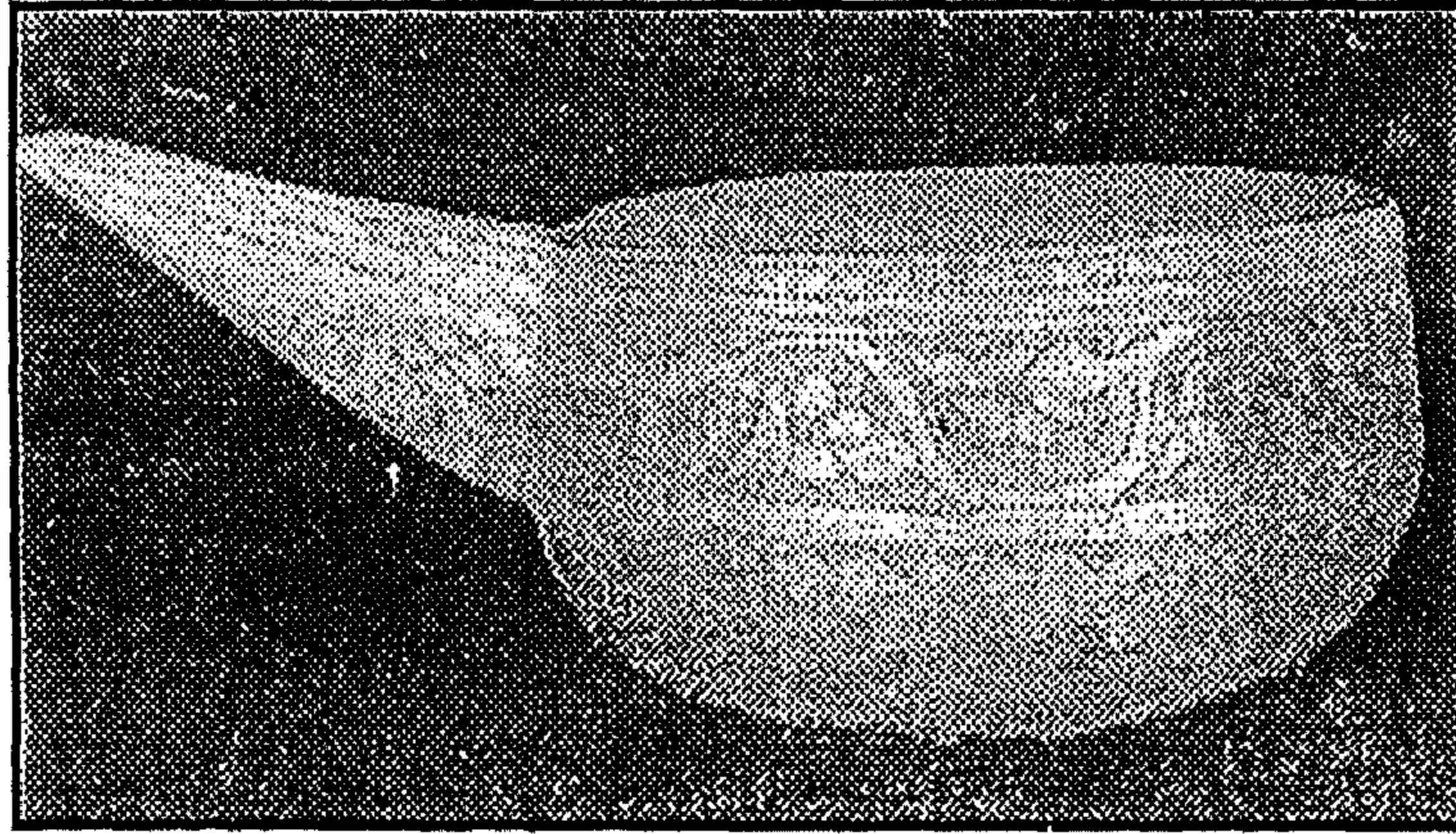
---

(١) تصوير الباحث.





شكل رقم (١٠٧)



صورة رقم (١٠٧)

حدادة وصفارة

إناء نحاسي ( سحلة ) يستخدم لغسيل الأيدي بعد الضيافة في المجالس العمانية، يتميز بزخارفه الهندسية والنباتية ، ويثرى الباحث من خلال الزخارف الهندسية والنباتية على سطحها والمنفذة بأسلوب الحز لاثراء الأسطح الأشكال الخزافية<sup>(١)</sup>

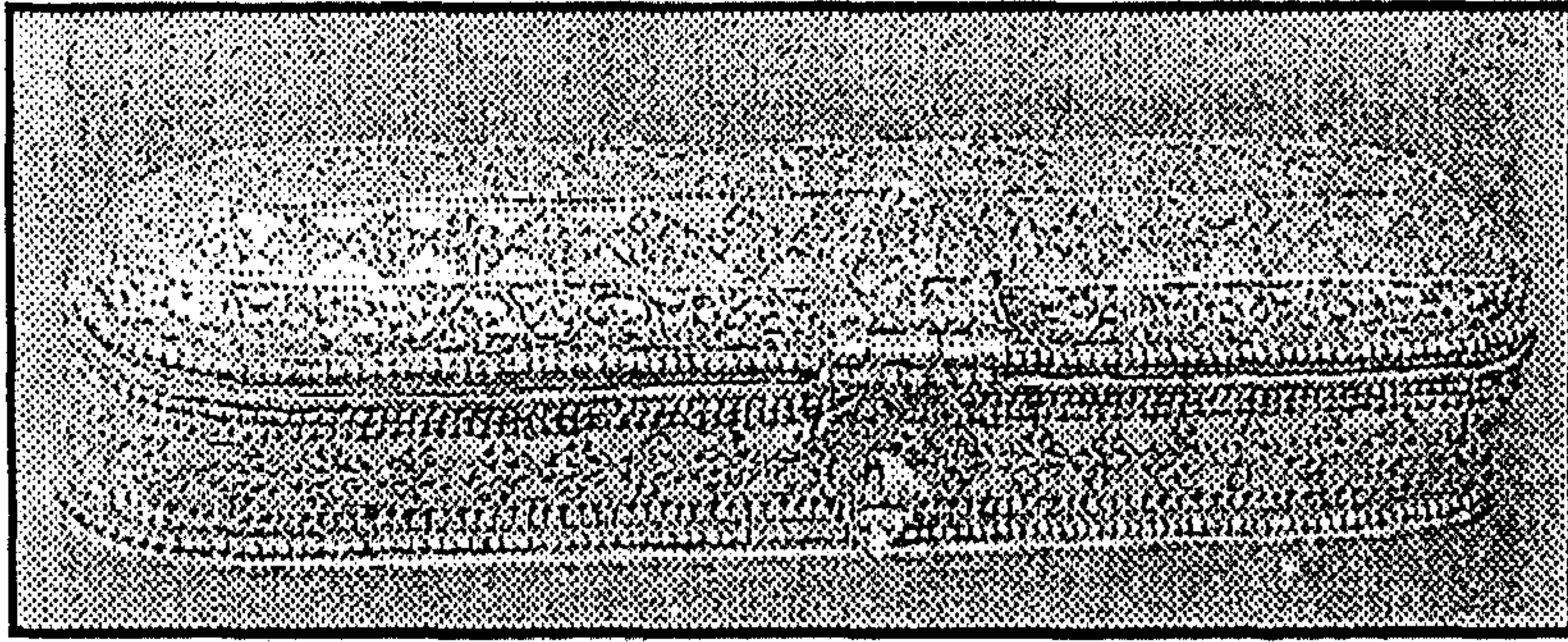
---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 458.





(١) (أ)



(ب)

شكل رقم (١٠٨، أ، ب)

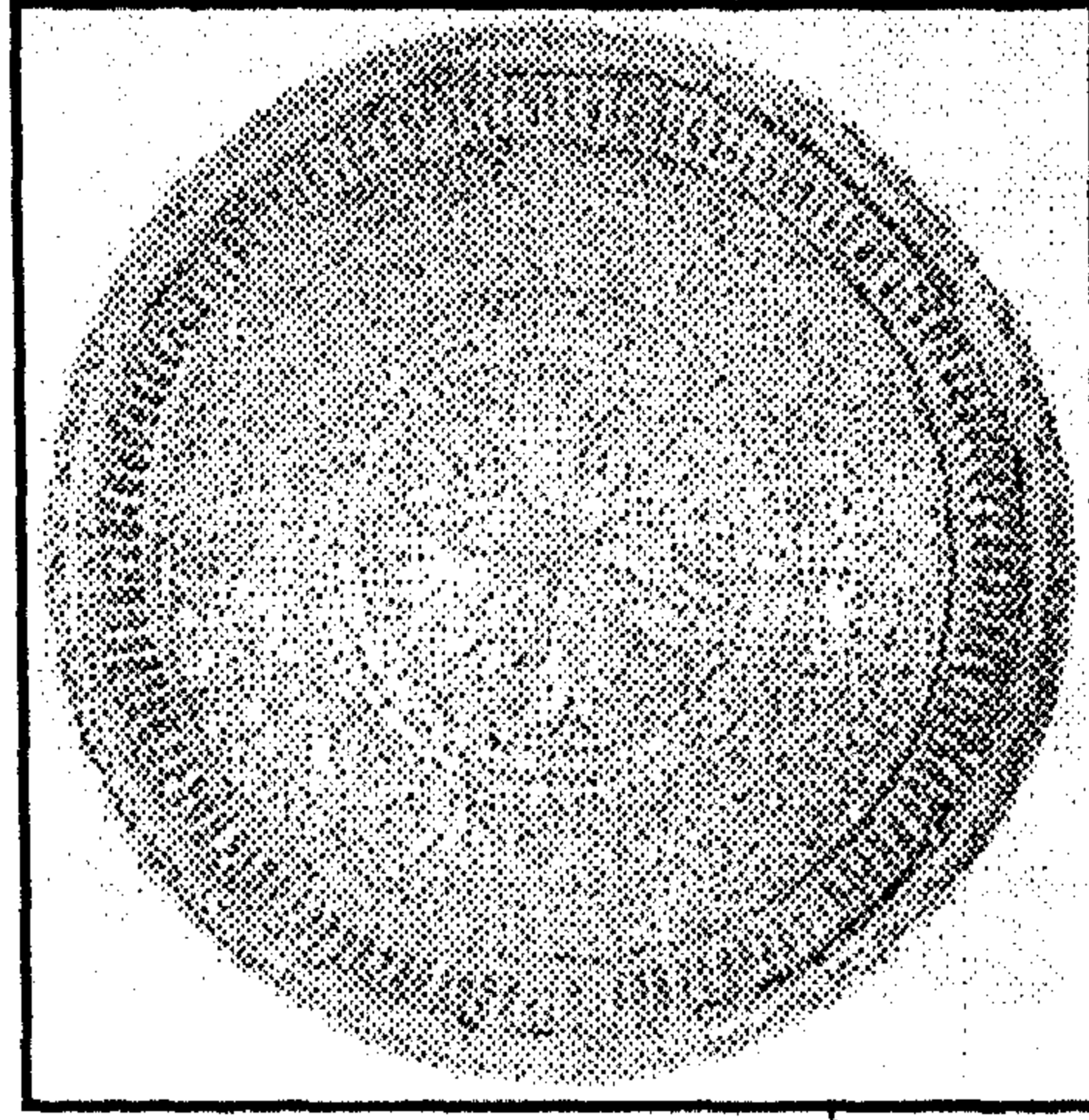
صورة حافظة أقلام

صورة لحافظتي أقلام نحاسية ذات زخارف هندسية ونباتية، نفذت بأسلوب الحفر والحز في زخرفتهما، يمكن أن نستفيد من زخارفها لتطبيقها على أسطح الأشكال الخزفية<sup>(٢)</sup>

(١) تصوير الباحث.

(٢) متحف بيت الزبير.





شكل رقم (١٠٩)

طبق نحاسي ( صيلبي ) تتميز بكبر الحجم وتستخدم لتقديم الطعام في الضيافة العمانية، يحتوى على الزخارف الكثيرة الهندسية والنباتية منها، يمكن أن نستفيد من تطبيق زخارفها على الأطباق الخزفية<sup>(١)</sup>



شكل رقم (١١٠)

صورة الدلة النحاسية ، دلة نحاسية ذات زخارف شريطية هندسية ونباتية يمكن الاستفادة من زخارفها لاثراء أسطح الأشكال الخزفية المختلفة<sup>(٢)</sup>

(١)Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 458.

(٢)Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P.449.





## المشغولات السعفية :

تشتهر سلطنة عمان بزراعة أشجار النخيل، اذ تنتشر هذه الشجرة في كل أرجائها وتضاريسها المختلفة سواء في السهل أو في الوادي في الجبل أو في الصحراء، حيث تتواجد على شكل واحات بعمق الصحراء "يوجد بأرض السلطنة ما يزيد عن سبعة ملايين نخلة تغل بالتمور التي تعتبر أحد أهم المواد الغذائية التي اعتمد عليها الإنسان العماني سواء لاستهلاكه الخاص كإنسان أو حيواناته وماشيته.

إلى جانب التمور فان جميع أجزاء النخلة ومكوناتها ومخلفاتها استغلها الإنسان العماني ولا يزال يكمن استغلها وتطوير منتجاتها بما يتماشى وطبيعة كل عصر فهناك الخوص (السعف) والزور (الجريد) بالإضافة إلى جذع النخلة ذاتها، كذلك الليف والعسق<sup>(١)</sup>.

ونظراً لنقص أسلوب الحياة العصرية سابقاً في المجتمع العماني فقد استغل الإنسان العماني النخلة أفضل استغلال واستطاع أن يستفيد من كل جزء من أجزائها حسب حاجته إليه سواء من حيث المسكن كصناعة الدعون وهو عبارة عن (حائط يصنع من صف زور النخيل ورصها بجانب بعضها البعض وتثبيتها بحبل يصنع من ليف النخيل) أو كأدوات معينة له في حياته اليومية أو كمكملات جمالية وأكسسوارات لبيئته.

## المبرد :

وعاء أقرب إلى الدائرة في شكله يشبه الصحن من حيث شكله، واستخداماته، يحتوي على زخارف هندسية عبارة عن مثلثات معتدلة وأخرى مقلوب، ويستخدم في زخرفته خامة الجلد.

ويستغل عند البدو كوعاء يقدم من خلاله التمر للضيافة، أو لتبريد البن بعد تحميصه. (شكل رقم ١١١)

---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، المرجع السابق، ص ١٠.

## الكرمة :

عبارة عن وعاء دائري ذي عمق واضح، قاعدته مبطنة بطبقة من الجلد لمنع التسرب ويستخدم كأناء تحلب فيه الماشية، وتقدم من خلاله الفواكة، ويعجن به الطحين "كما يستخدم أبناء البادية الكرمة لطهي الأرز باللبن فيها، وذلك بوضع الحجارة المحمية بالنار في الكرمة المملوءة بالأرز واللبن حتي تغلي محتويات الكرمة وذلك بعد أن يتم تسخين تلك الأحجار بالنار.

والكرمة ذات أحجام مختلفة تصنع حسب الهدف من الاستعمال"<sup>(١)</sup>، وتتميز الكرمة عن سابقتها بثرائها الزخرفي، حيث تأخذ أشكالاً عدة من الزخارف الهندسية المختلفة، التي يتم تشكيلها كذلك بخامة الجلد. (شكل رقم ١١٢ أ، ب)

## صناعة مشتقات النخيل :

### العزاف:

عبارة عن نسيج خوصي (سعف النخيل) يتميز بالدقة في صناعته، ويصنع سادة أو يكون مطرز بنقوش من الصوف أو الخوص الملون (خوص تم صبغه بصبغات طبيعية خاصة، وله ألوان محددة لا تتجاوز الست ألوان) مما يضيف على النسيج شكلاً جمالياً رائعاً. يستخدم كسفرة لتناول الطعام. (شكل رقم ١١٣)

### سمة الصلاة:

عبارة عن نسيج من الخوص يأخذ الشكل المستطيل، تفصل حسب الحاجة للمساحة المطلوبة، تستخدم للجلوس عليها، وتوجد سمة خاصة للصلاة وتسمى "سمة صلاة" تكون إما بشكل بيضاوي أو مستطيل به نتوء من الأمام على شكل مربع لتأكيد موضع السجود، تأخذ في بعض الأحيان ألوان وزخارف

---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص ٥٩.

خطية مختلفة ولكن في الغالب تكون سادة بدون إضافات لونية بقصد نقا اللون الأبيض للصلاة. (شكل رقم ١١٤)

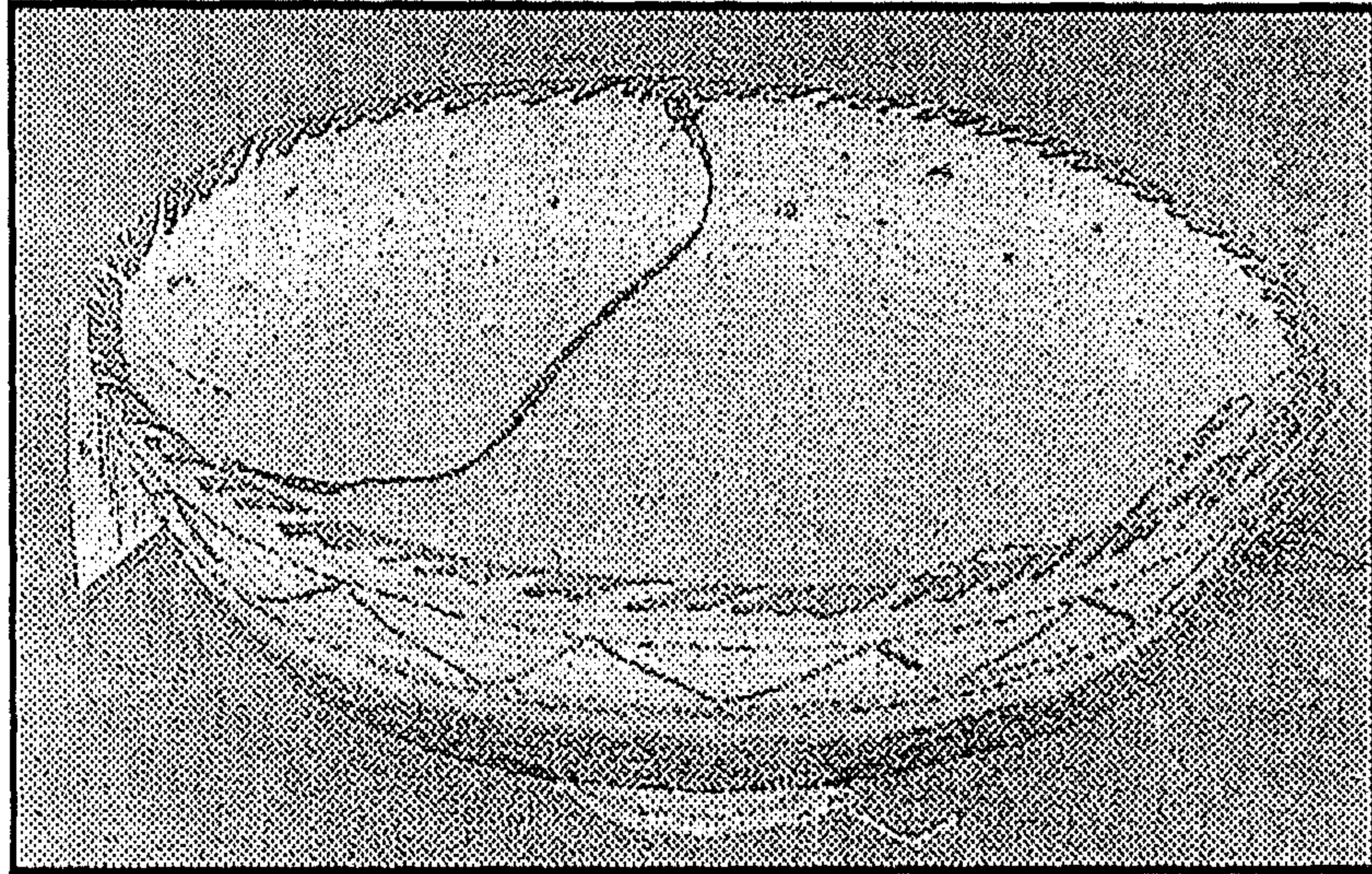
**الجبة :**

وعاء دائري الشكل ذي غطاء من نفس المكونات الخوصية، وتستخدم لحفظ الخبز<sup>(١)</sup>. (شكل رقم ١١٥)

---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص ١٦.





شكل رقم (١١١)

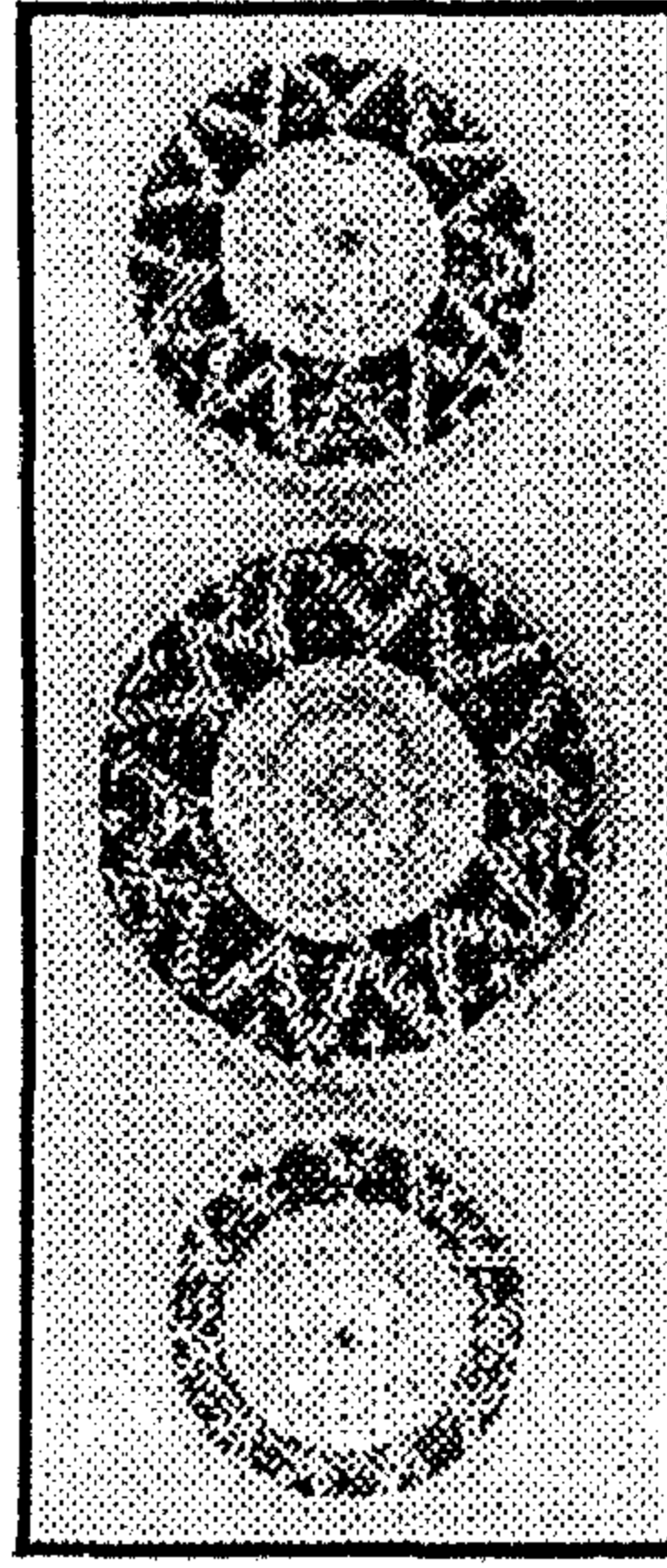
صورة (المبرد) (سغفيات)

وعاء من السعف مزخرف بخطوط هندسية من الجلد له نفس استخدامات الصحن، يمكن أن نستفيد من الزخرفة الهندسية لإثراء أسطح الأشكال الخزفية باستخدام أسلوب الحز أو الحذف والإضافة أو بالبطانة الملونة<sup>(١)</sup>

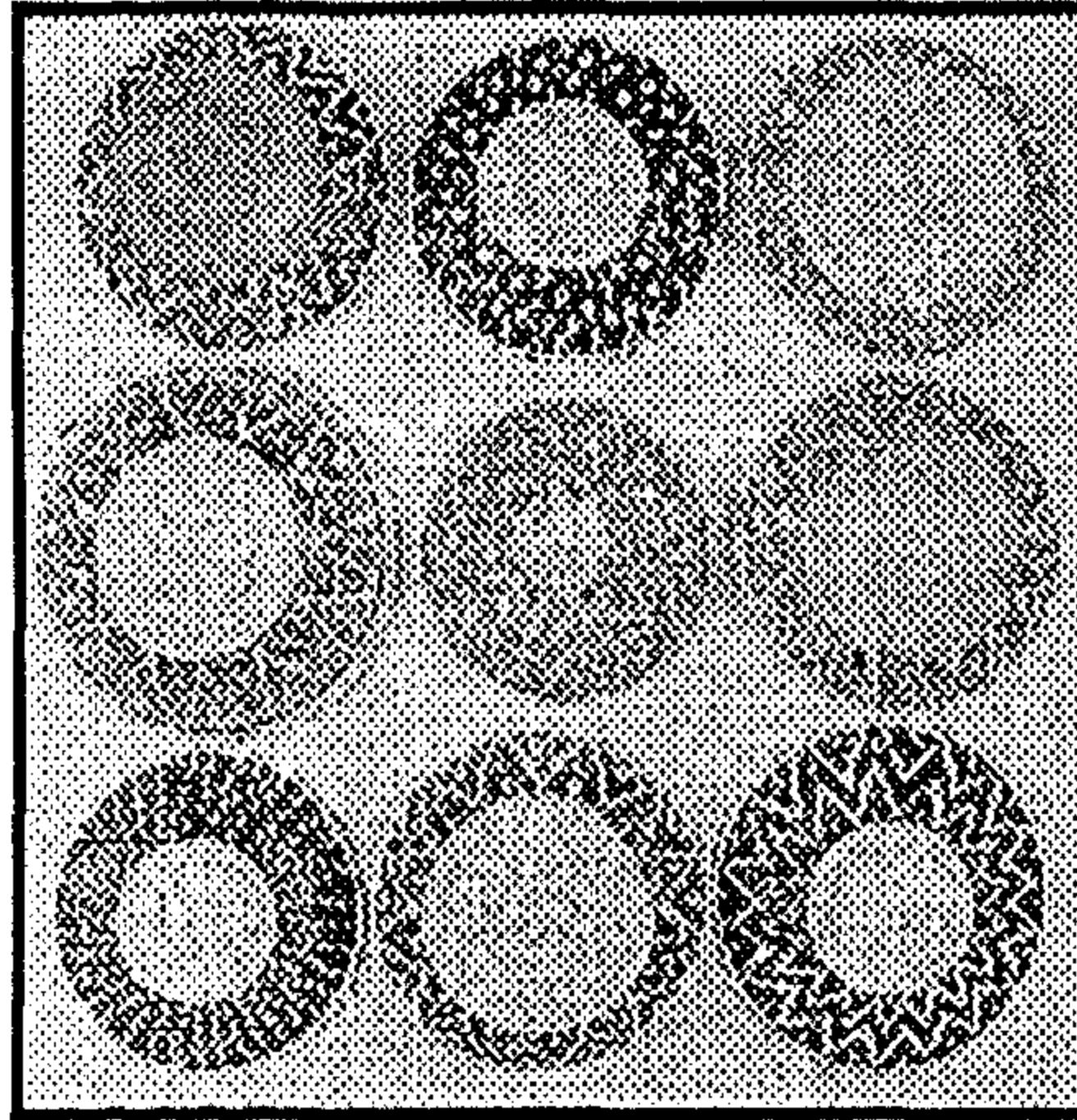
---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص ٥٩.





(أ)



(ب)

شكل رقم (١١٢)

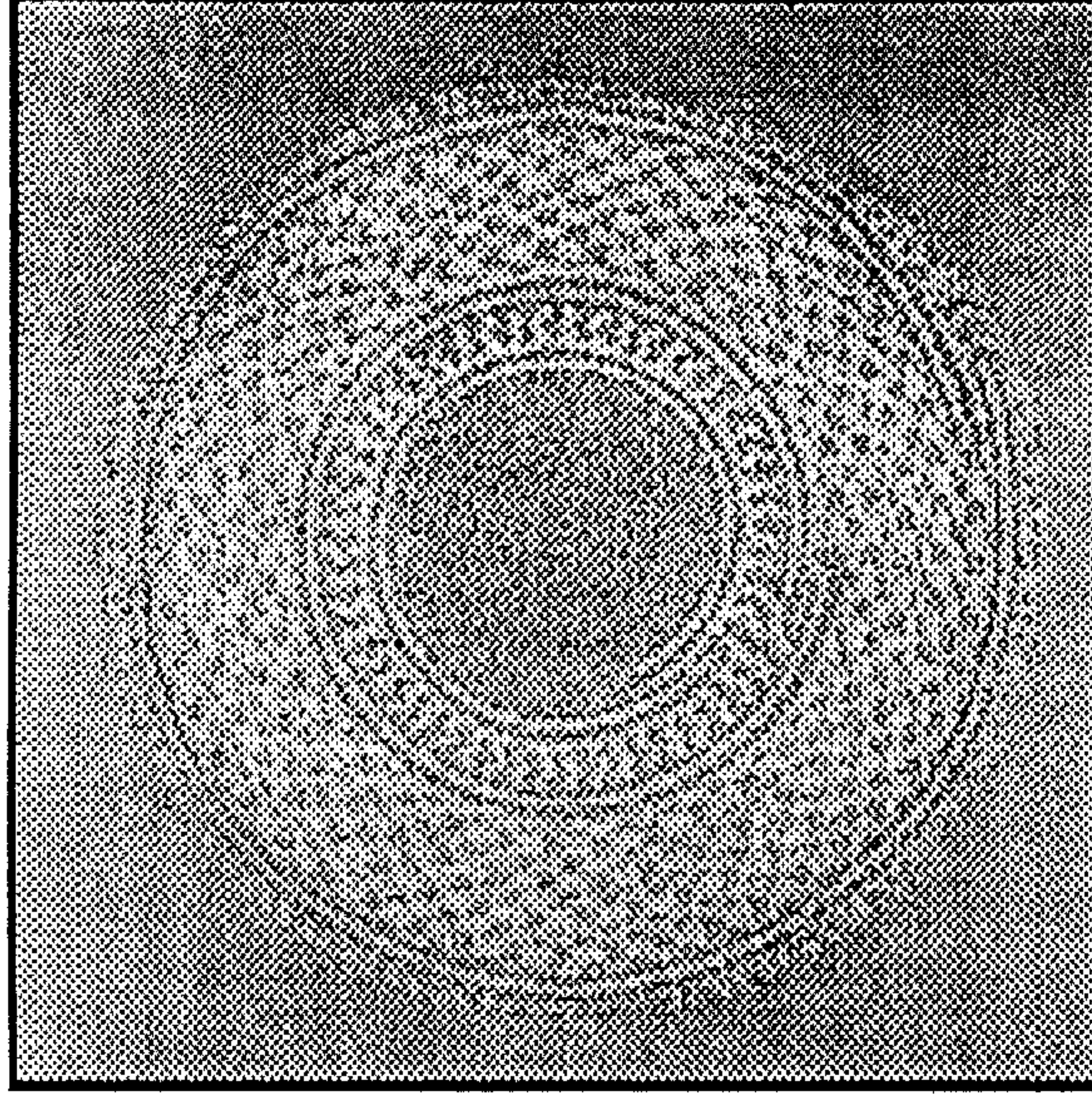
صورة للكرمة، صور لمجموعة من (الكرمة) تتميز بزخارفها الهندسية والنباتية المختلفة والتي تشكلت بواسطة تداخل السعف مع خامة الجلد بإيقاع معين، يمكن أن نستفيد من تشكيلاتها الزخرفية المختلفة لزخرفة الأطباق الخزفية أو بعض الأشكال الخزفية<sup>(١)</sup>

---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P.469.







شكل رقم (١١٣)

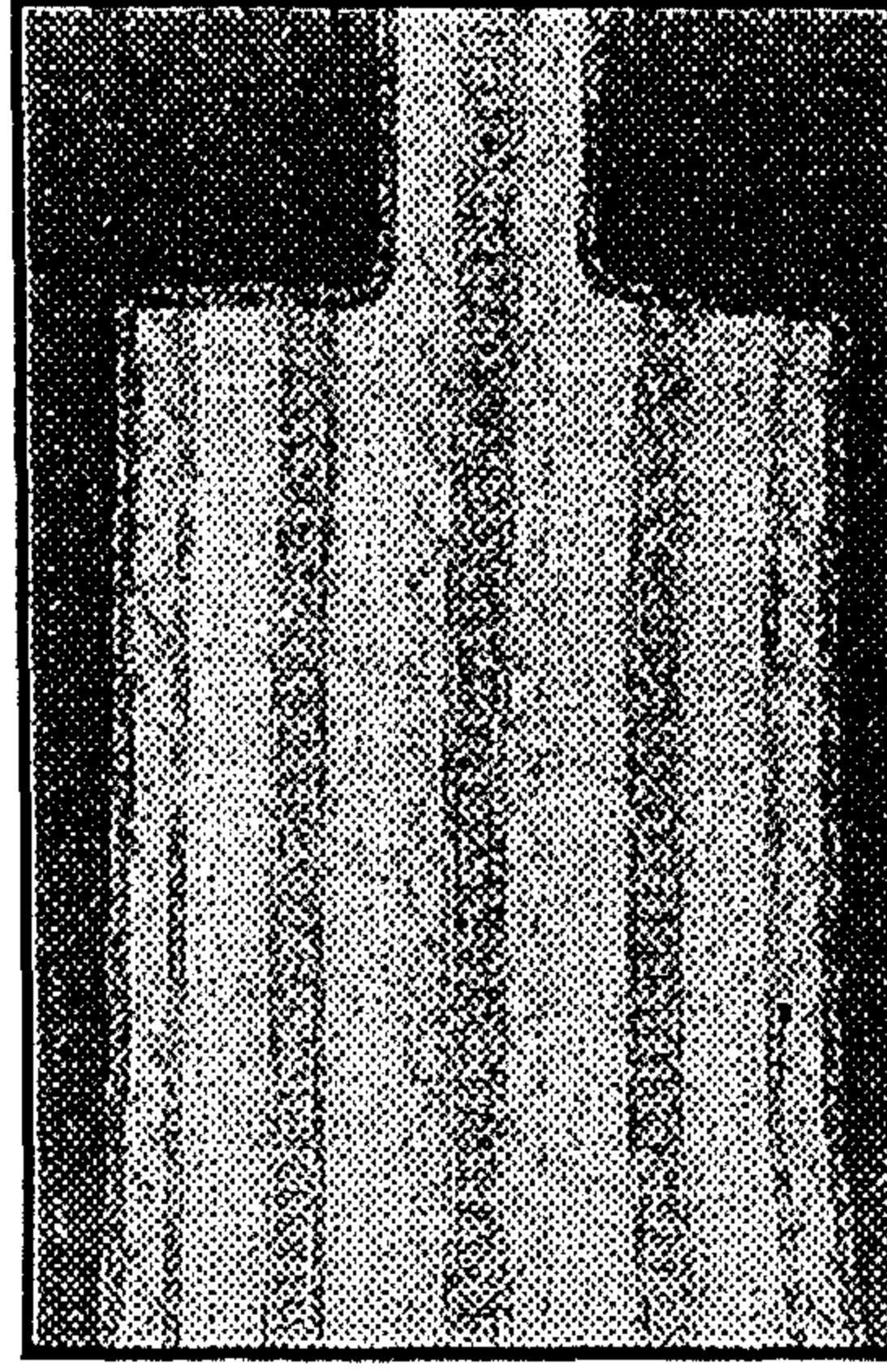
صورة العزاف

(العزاف) نسيج خوصى يتميز بالدقة فى صناعته، يطعم فى بعض الأحيان بخوص ملون،  
يمكن الاستفادة من زخارفه لتطبيقها على أسطح الأطباق الخزفية<sup>(١)</sup>

---

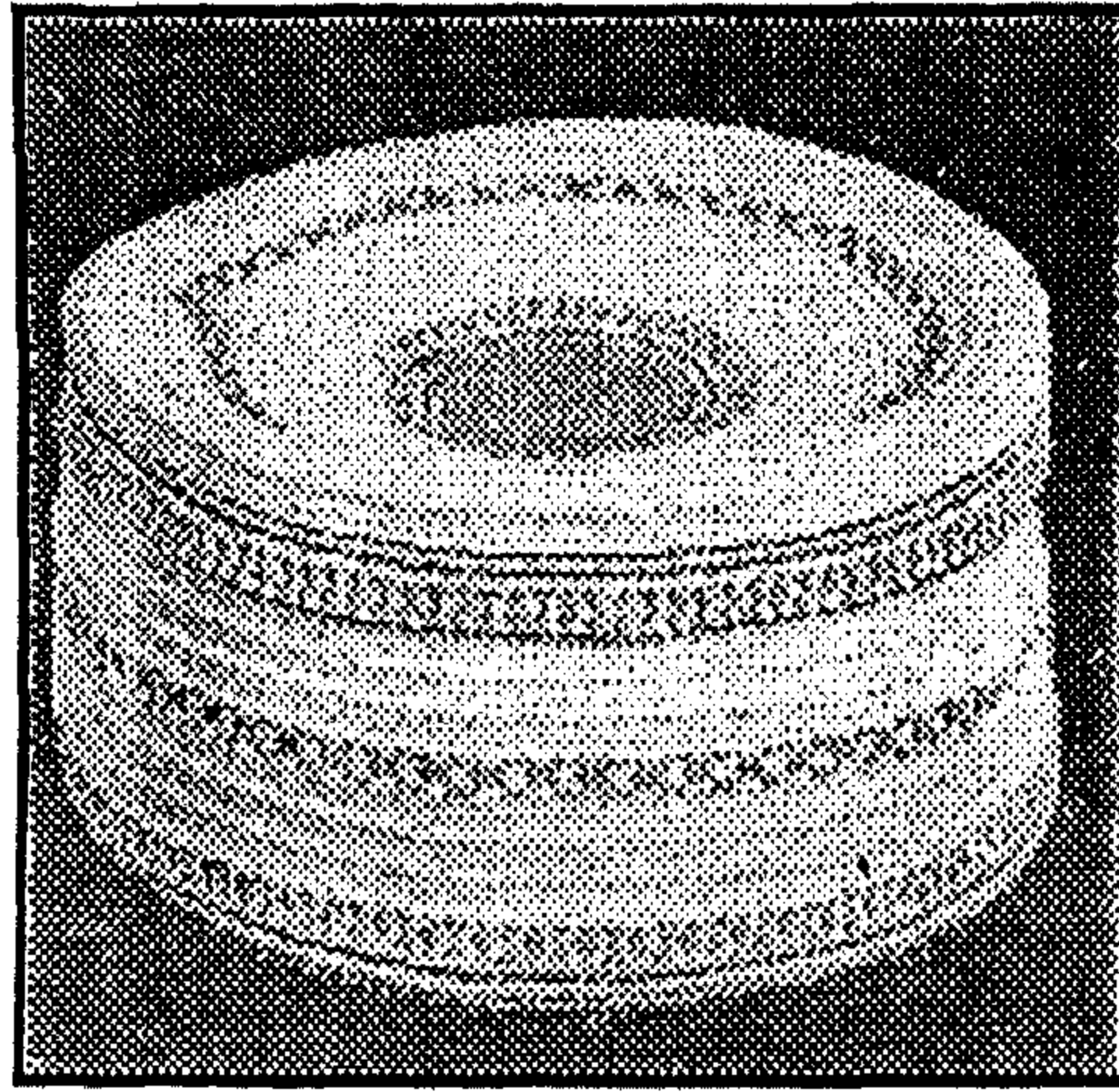
(١) Neil, Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 466.





شكل رقم (١١٤)

(سمّة صلالة) تتميز بزخارفها الهندسية وألوانها المتناسقة والتي يمكن أن نستفيد منها في زخرفة أسطح الأشكال الفخارية باستخدام التلوين بالبطانات أو الحز أو الكشط<sup>(١)</sup>



شكل رقم (١١٥)

صورة (الجبة) حيث تتميز بزخارفها الهندسية ذات الألوان المتناسقة والتي يمكن أن نستفيد منها في إثراء أسطح الأشكال الخزفية كلون وزخرفة<sup>(٢)</sup>

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P.465.

(٢) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P.466.



## المشغولات الخشبية :

برع الحرفي العماني في الصناعات الخشبية منذ الأزل وكان الدافع وراء ذلك هو المقولة القائلة "الحاجة أم الاختراع" حيث استطاع العماني أن يكيف الطبيعة لخدمته في مجالات مختلفة ومن ضمنها الصناعات الخشبية، فصنع منها الأبواب، والنوافذ لاستكمال مسكنه، وضع المندوس لحفظ ممتلكاته الشخصية والثرينة.

كانت الصناعات الخشبية الجسر الذي من خلاله وصل العماني بشهرته إلى أغلب دول العالم من الصين شرقاً إلى الولايات المتحدة الأمريكية غرباً. فقد عُرف العُمانيون بأسياذ البحار وذلك من خلال صناعتهم للسفن المختلفة التي جابوا من خلالها البحار والمحيطات المختلفة.

وما يلفت الانتباه أن الحرفي العماني عندما أكد على الجانب الوظيفي لم يغفل الجانب الجمالي ، فظهر إبداعه ورقى حسه من خلال ثرائه الزخرفي الذي وضع بصمته في أغلب صناعاته الخشبية ، حيث كانت الزخارف الهندسية والنباتية والآيات القرآنية منطلقاً لمفرداته الزخرفية المختلفة.

إضافة لذلك فقد استفاد من خبرته في تكييف الأخشاب لصناعة العديد من الأدوات المعينة له في حياته اليومية، أبتدأ من المنجور لسحب المياه من الآبار إلى أدوات الحرث المختلفة، كذلك أدوات الطهي ومرافع القرآن الكريم، وبعض أجزاء الأسلحة "فقد استخدم العمانيون في ذلك أنواع متعددة ومختلفة من الأشجار أهمها جذوع أشجار النخيل وأشجار الغاف وأشجار الزام، بالإضافة إلى بعض الأخشاب المستوردة من أشجار الساج من الهند، أضافه إلى أخشاب أخرى.

## من المشغولات الخشبية :

### الأبواب :

تشتهر بعض ولايات سلطنة عمان بصناعة الأبواب الخشبية التي تنفرد بزخارفها الهندسية والنباتية المتقنة وبعض الآيات من القرآن الكريم ، فقد استخدم الحرفي العماني في زخرفتها أسلوب الحفر الغائر وأسلوب الحز، إضافة إلى التطعيم باستخدام المسامير المعدنية وبعض (الموتيفات) الزخرفية.

وهناك نوعين من الأبواب:

- أبواب تقتصر زخارفها على الإطار الخارجي فقط وهذه الأبواب هي السائدة في أغلب المنازل العمانية التقليدية.
- أبواب تحتوي على زخارف بأكملها، وعادة تكون في القصور العمانية القديمة كالحصون والقلاع أو بعض منازل الوجهاء والأغنياء. (شكل رقم ١١٦ أ، ب)

### النوافذ :

ومن الصناعات الخشبية التي تشتهر في سلطنة عمان هي صناعة النوافذ والتي تتميز بزخرفتها الدقيقة والمتقنة، والمنفذة بأسلوب الحز أو الحفر البارز أو التفريغ، وزخارفها في الأغلب تكون إما نباتية أو هندسية أو تجمع الأسلوبين معاً. (شكل رقم ١١٧ أ، ب، ج)

### السفن :

اشتهر العمانيون منذ قديم الزمان بصناعة السفن المتعددة الأنواع والأحجام مثل : البوم، الغنجة، السنبوق. والتي بواسطتها عبروا القارات في أسفارهم وتجارتهم وفي صيدهم للأسماك ورحلات الغوص<sup>(١)</sup>. فقد كان الحرفي

---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص ٦٢.

العماني يزين سفنه بالزخارف المحفورة على الخشب والتي ما تكون عادة في مؤخرة السفينة أو عند قاعدة الصارية، لإضافة اللمسة الجمالية عليها. (شكل رقم ١١٨ أ، ١١٨ ب)

#### **المندوس :**

عبارة عن صندوق خشبي لحفظ الملابس والأواني والأغراض الأخرى بالمنزل حيث تتعدد أنواع النقوش التي ترسم على المندوس لأغراض الزينة<sup>(١)</sup>. ففي العادة تكون الزخارف باستخدام دبوس معين أو صفيحة معدنية (من النحاس تشكل بطريقة معينة ثم تثبت على أسطح المندوس). (شكل رقم ١١٩ أ، ب، )

#### **المرفع :**

وهو ما يوضع عليه الكتاب أو القرآن الكريم أثناء قراءه أو نسخ الكتب<sup>(٢)</sup> ويتميز بالزخارف الهندسية الدقيقة والمتقنة. (شكل رقم ١٢٠)

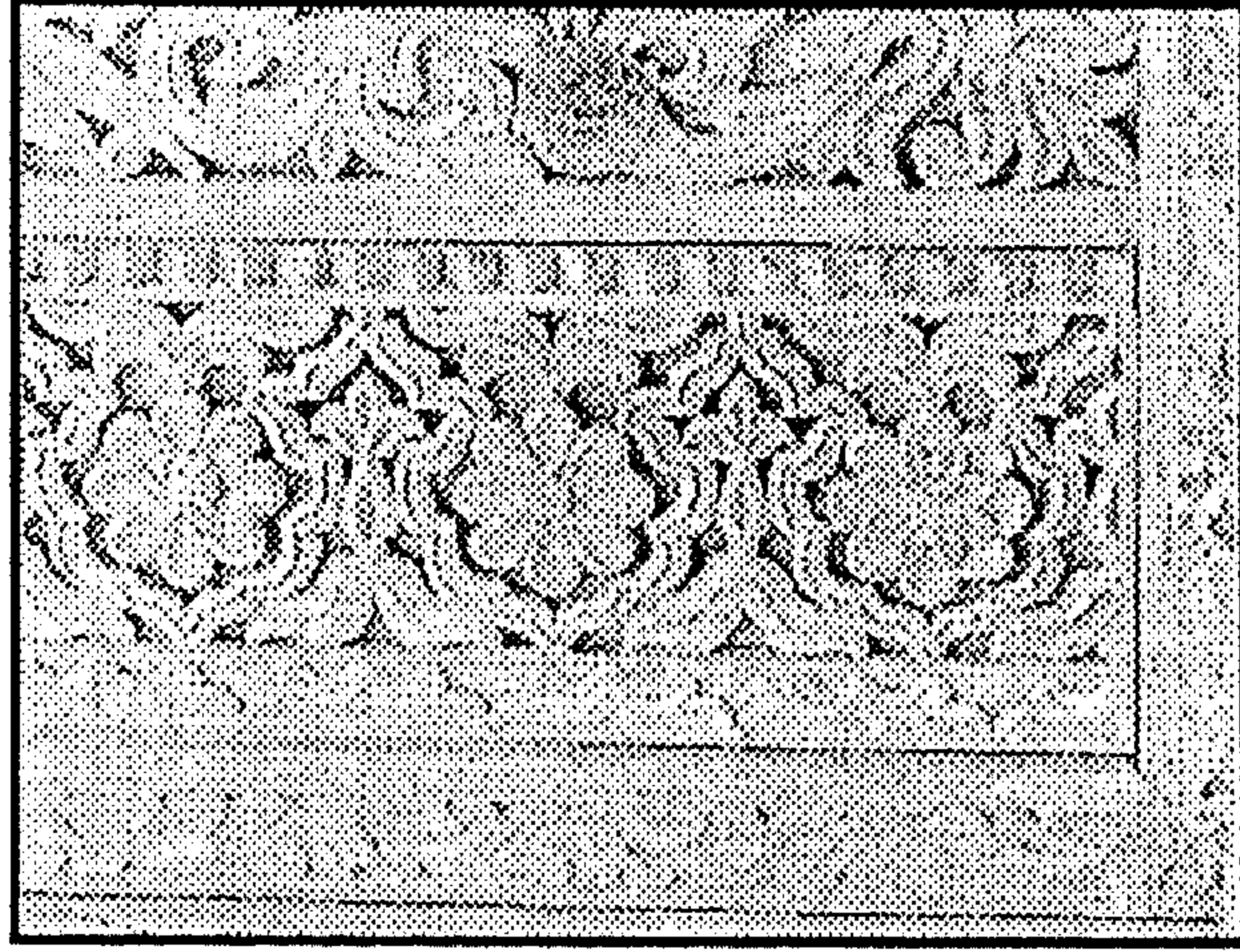
---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل: المرجع السابق، ص ٦٤.

(٢) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص ٦٢.

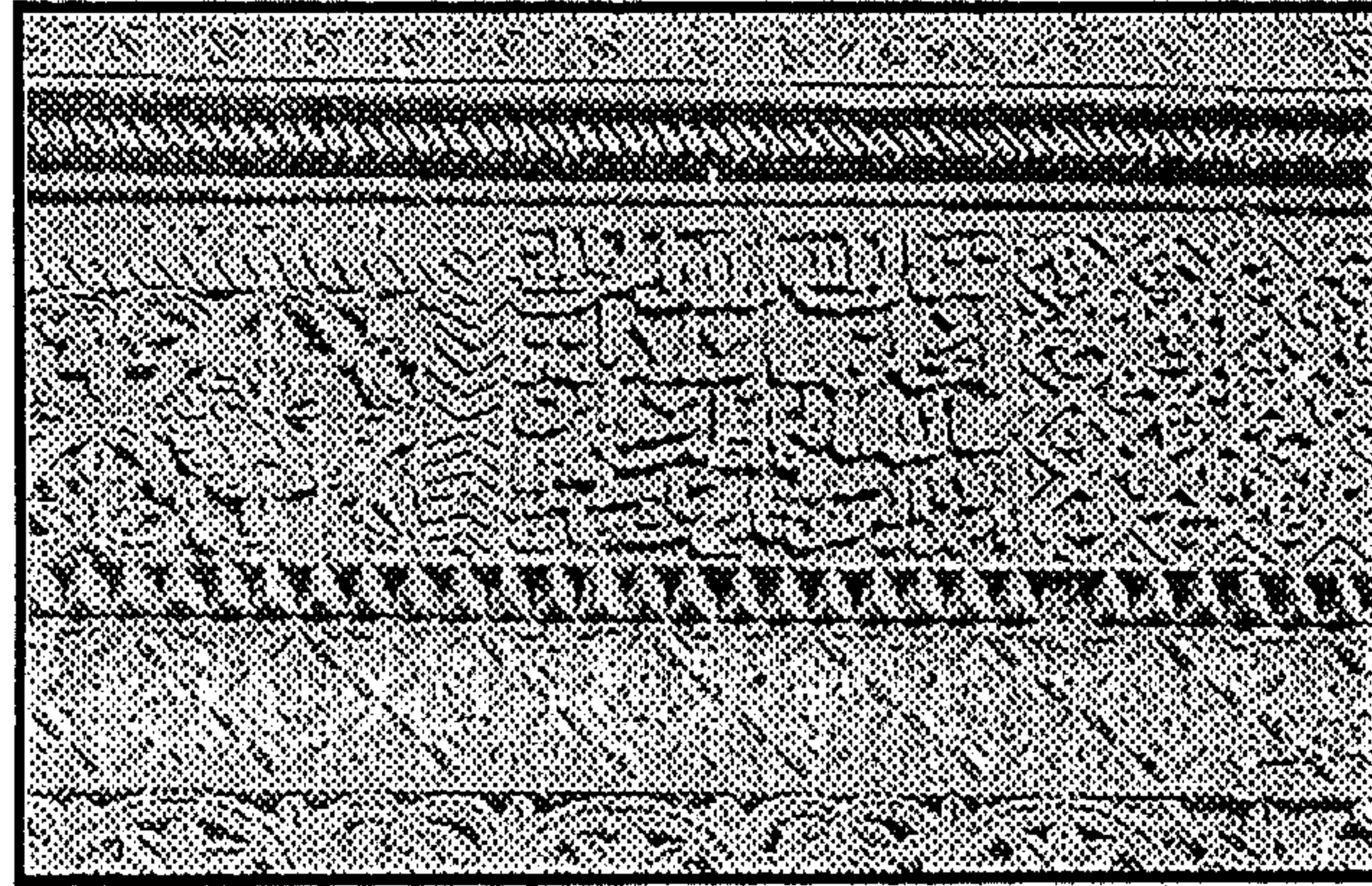






شكل رقم (١١٦)

صورة لجزء من باب خشبي لإحدى القلاع العمانية منقذة بأسلوب الحفر الغائر والبارز يتميز بزخارفه النباتية والتي يمكن أن نستفيد منها في معالجة أسطح الأشكال الخزفية باستخدام أسلوب الحفر الغائر أو البارز أو التفريغ<sup>(١)</sup>



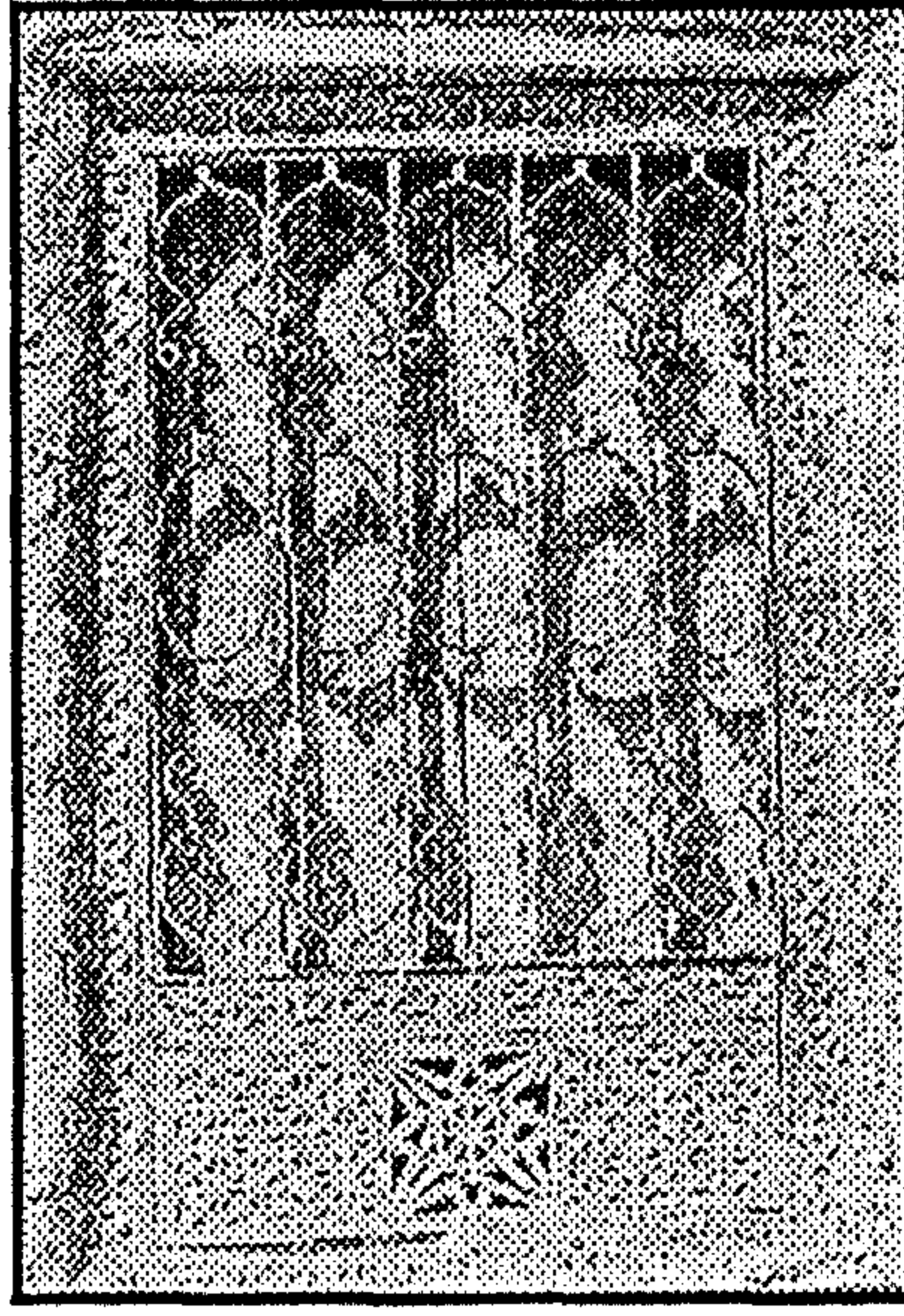
شكل رقم (١١٦ب)

خشبيات ، صورة لجزء من باب خشبي منقذ بطريقة الحفر الغائر يتميز بزخارفه الهندسية والنباتية واستخدام الخط العربي يستطيع الباحث من خلال الثراء الزخرفي الذي عليها من إبداع أشكال خزفية عصرية وذات طابع زخرفي من الموروث العماني<sup>(٢)</sup>

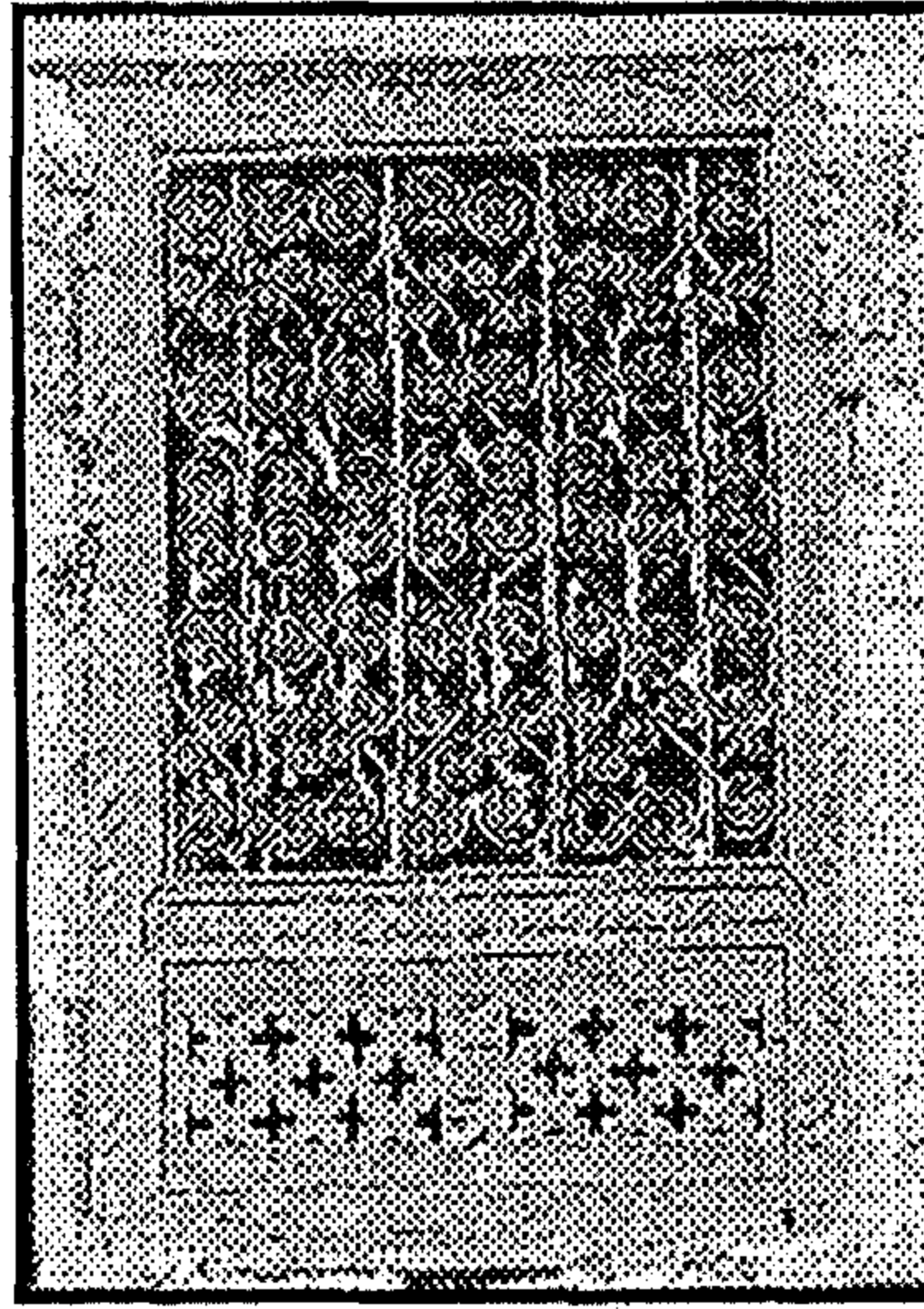
(١) سير دونالد هولي: المرجع السابق.

(٢) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid.





(أ)



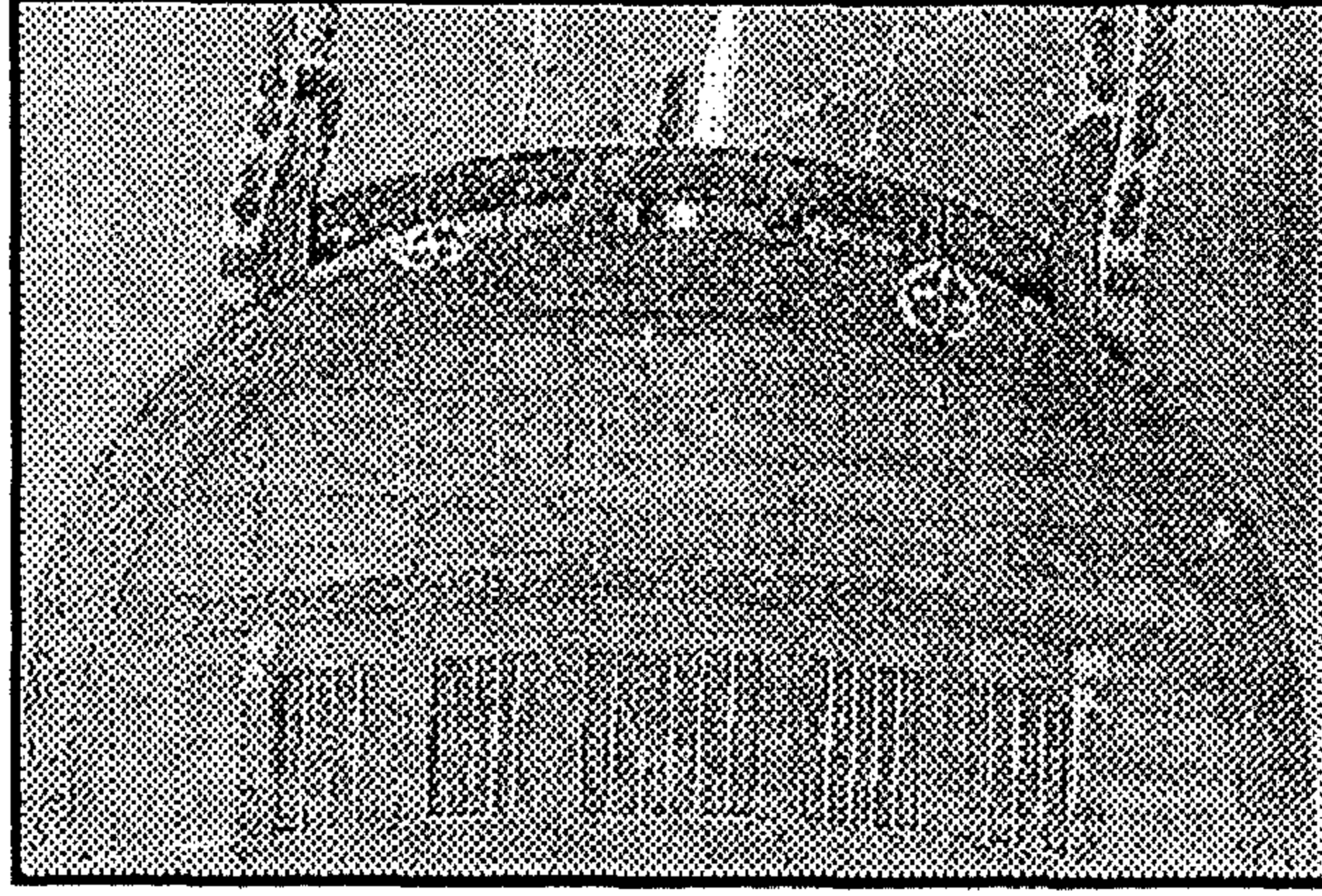
(ب)

شكل رقم (١١٧)

نوافذ خشية لأحد البيوت العمانية ( الدريشة ) مطعمة بالحديد تتميز بزخارفها الهندسية والنباتية منفذة بأسلوب الغائر والمفرغ والتي يمكن أن نستفيد من زخارفها المنفذة بعدة أساليب فنية في إثراء سطوح الأشكال الخزفية العمانية أو المبتكرة<sup>(١)</sup>

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 282.





شكل (١١٨)

صورة للجزء الخلفى لإحدى السفن الخشبية العمانية بمدينة صور العمانية، تتميز بشريط من الزخارف النباتية المنفذ بأسلوب الحفر البارز والتي يمكن أن نستفيد منها في معالجة أسطح الأشكال الخزفية<sup>(١)</sup>



شكل (١١٨)

صورة لجزء من سفينة عمانية وما تحويه من زخارف نباتية تتميز بالدقة والرصانة في تنفيذها<sup>(٢)</sup>

---

(١، ٢) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid,P. 277.





شكل رقم (١٨ ب)

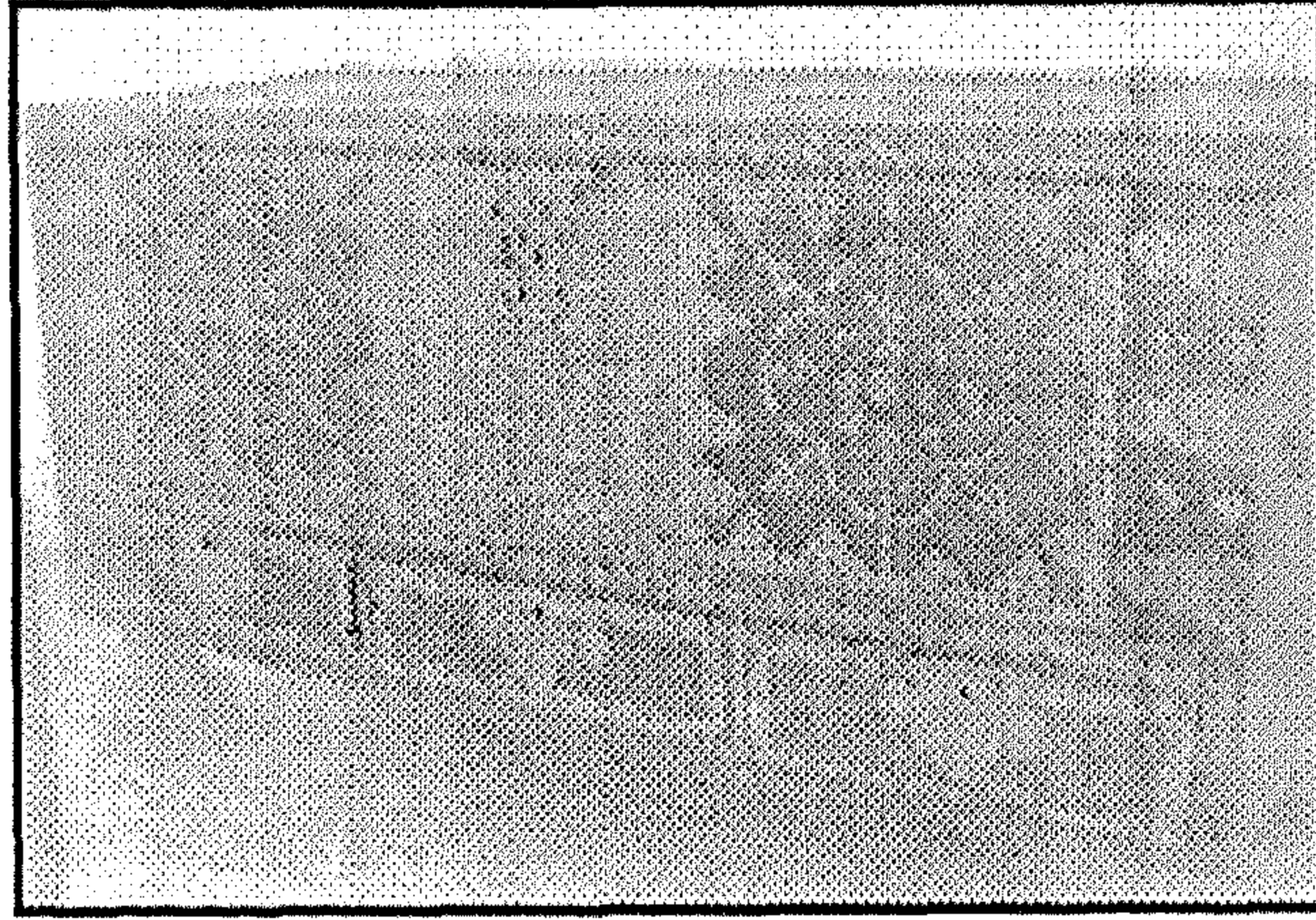
صورة لجزء من دقل ( سارية ) لسفينة خشبية عمانية تتميز بدقة تنفيذ الزخرفة الخطية عليه والمنفذة مبتكرة بأسلوب الحفر الغائر والتي يمكن الاستفادة منها في تشكيل آنية خزفية<sup>(١)</sup>

---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 277.

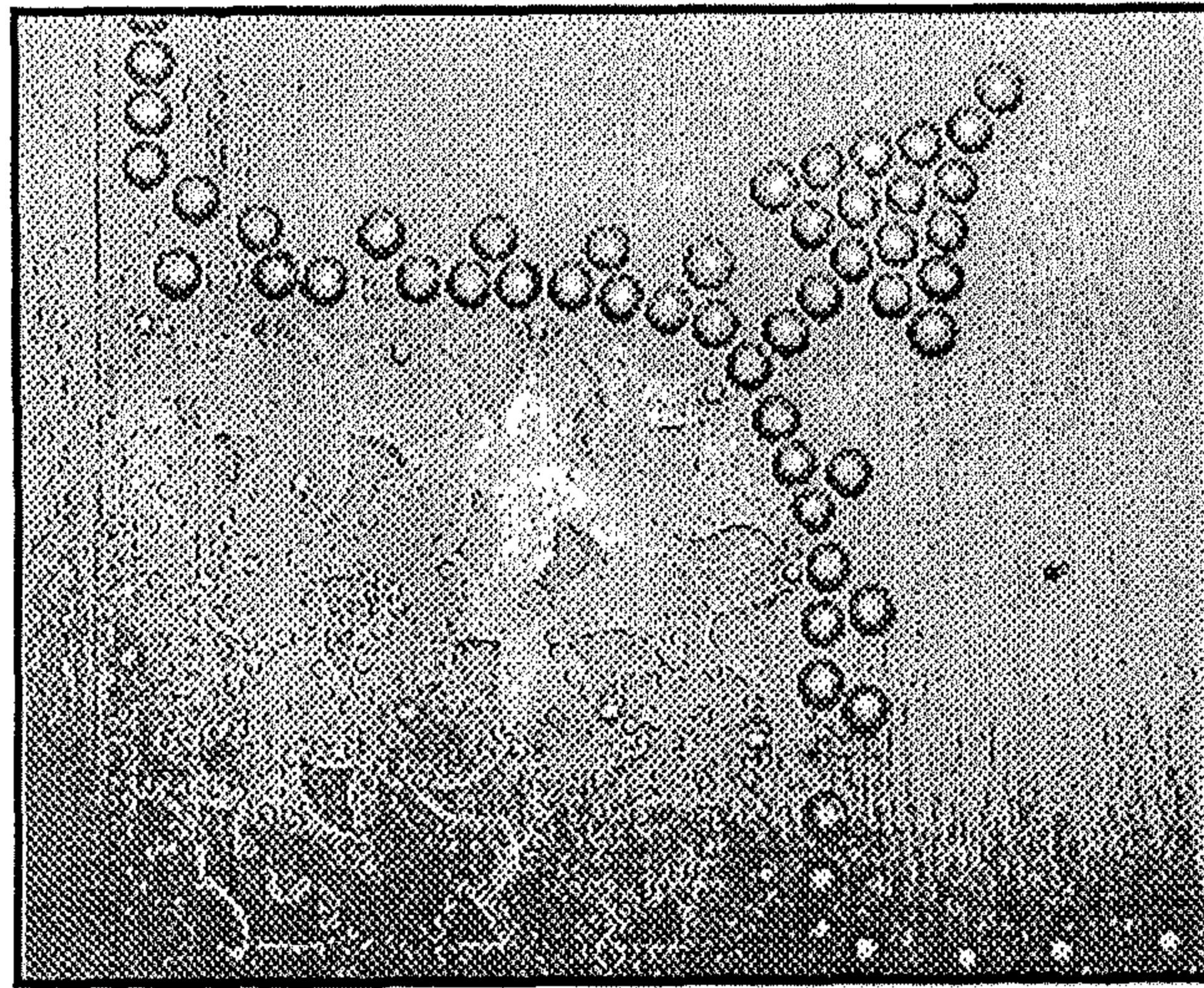






شكل رقم (١١٩)

صندوق خشبي لحفظ الأمتعة ( مندوس ) يتميز بزخارفه الدقيقة المنفذة بدبابيس نحاسية، يمكن أن نستفيد من الزخارف لتنفيذها على أسطح الأشكال الخزفية ومن شكل الدبابيس كملامس على الأشكال الخزفية<sup>(١)</sup>



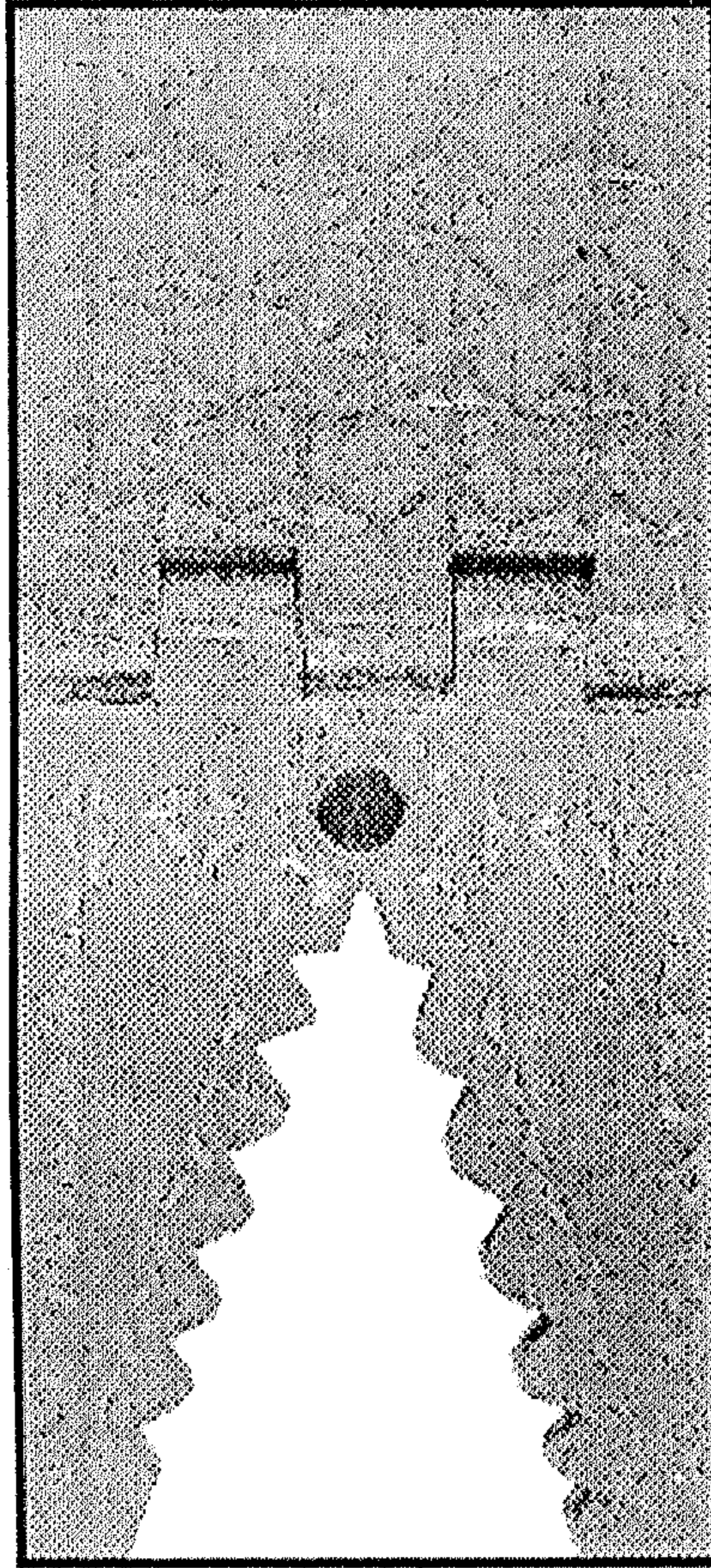
شكل رقم (١١٩)

مقطع زخرفي لإحدى المناديس منفذ بواسطة الدبابيس والشرائح النحاسية<sup>(٢)</sup>

(١) تصوير الباحث.

(٢) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 248.





شكل رقم (١٢٠)

صورة لمرفع ( حامل المصحف الشريف ) يتميز بزخارفه الهندسية المنفذة بأسلوب الحفر والتي يمكن أن نستفيد منها في معالجة أسطح الأشكال الخزفية من خلال الحفر الغائر والبارز أو الحز<sup>(١)</sup>

---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 462.



## المشغولات النسجية :

صناعة الغزل والنسيج من أهم وأعرق الصناعات التقليدية في سلطنة عمان ومما يميز هذه الصناعة هو تعدد أغراض استخدام منتجاتها المختلفة.

ولوجود التضاريس المختلفة في سلطنة عمان كالسهول والجبال والصحراء والساحل أدى ذلك إلى التنوع والانتشار لهذه الحرفة في أغلب مناطق السلطنة، ولكثرة قطعان الماعز ذات الأصواف الجيدة في تلك المناطق ساعد ذلك إلى تشكيل أكتفاء ذاتياً لخامات هذه الحرفة لدى الحرفيين، الأمر الذي ساعد الحرفي العماني إلى الإنتاج والإبداع.

## مراحل التصنيع :

تبدأ أولى مراحل التصنيع بغسل الصوف وتجفيفه بعد قصة من الماشية، ثم يطوي في شكل كرات تمهيداً لمرحلة الغزل التي يستخدم فيها المغزل اليدوي (سابقاً) والذي طور حالياً إلى مغزل آلي ومغزل نصف آلي.

وتأتي هذه المرحلة لعمل خيوط من الصوف المفتول، ثم يتم جمع خيطين أو أكثر مع بعضهما لتشكل متانة أكثر قوة واحتمالاً لتستخدم في أسوأ الظروف المناخية ثم يحفظ الغزل في كرات دائرية الشكل.

وبعد هذه المرحلة تأتي مرحلة صبغ الصوف (الأبيض فقط) بألوان أهمها الأحمر والأخضر وذلك باستخدام (الصبيغة) وهي مادة مخصصة لهذا الغرض مضافاً إليها الليمون.

والمرحلة الأخيرة وهي مرحلة التصنيع النهائية عبارة عن صف الخيوط حسب المساحات والأنواع والألوان المطلوبة وهذه المرحلة تسمى مرحلة

(السدي)<sup>(١)</sup>. أيضا من الملاحظ أن هذه الحرفة لا تقتصر فقط على الرجال دون النساء، فالكل يشارك فيها.

### أهم المنتجات النسجية :

#### السيحة :

وتسمى أيضا (الشملة) وهي عبارة عن مفرش أرضي يستخدم في المنزل أو على ظهر الجمال، كما يمكن استخدام السيحة كغطاء أو لحاف ضد البرد، وأكثر استخدام السيحة في الوقت الحاضر كزينة للمجالس أو مفرش أرضي<sup>(٢)</sup>. كذلك تستخدم لتقديم عليها الحلوي العمانية في مناسبات عقد القرآن في بعض الأحيان.

تتميز السيحة بخطوطها الطولية والمتمثلة في تشكيله مختلفة من الزخارف الهندسية، وتقتصر ألوانها على الأحمر والأسود واللون الأبيض. (شكل رقم ١٢١).

#### الوسادة :

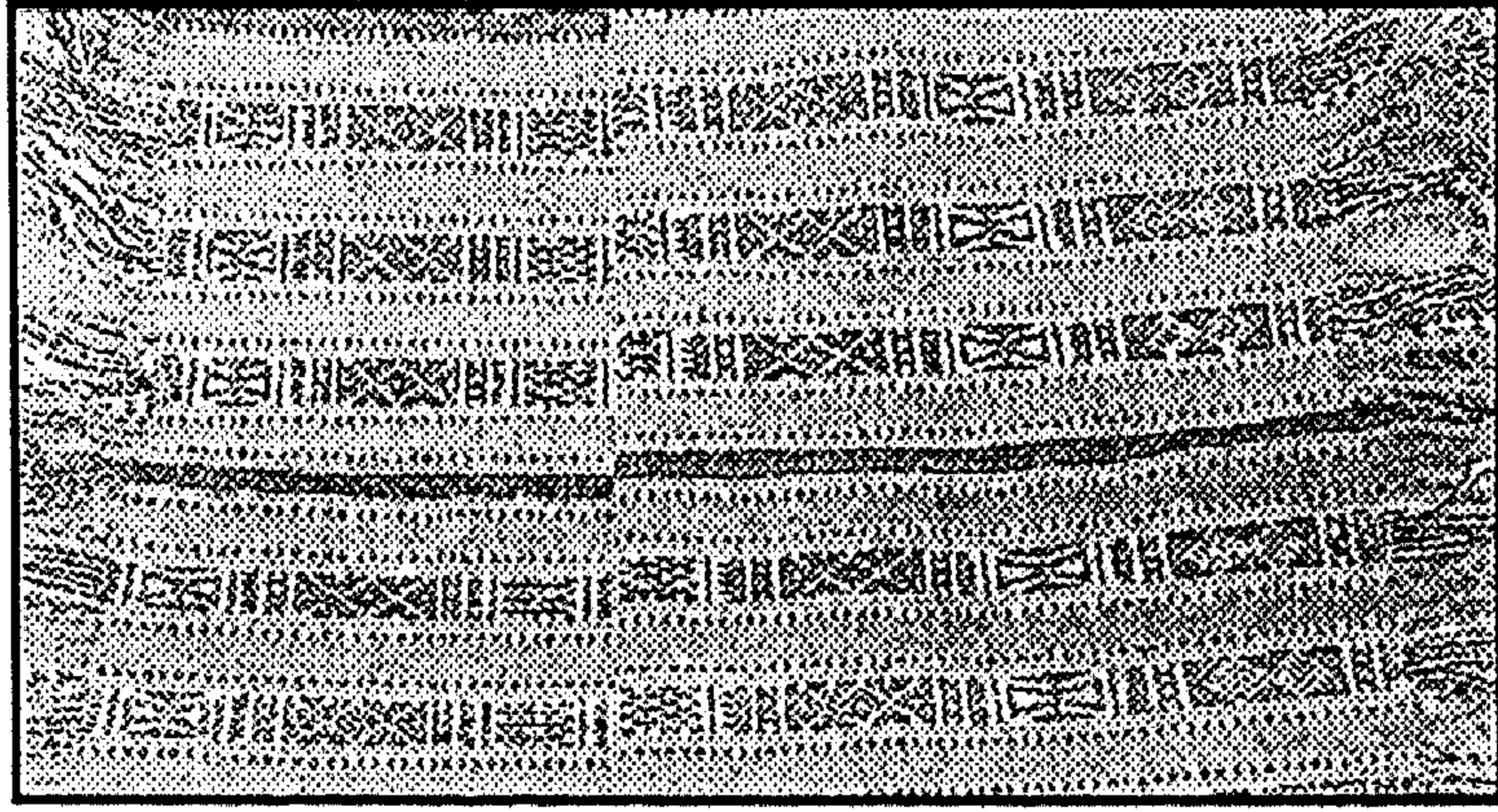
تستخدم في المجالس العمانية للإسناد عليها ، وتتميز بالزخارف الهندسية المختلفة وألوانها المتناسقة وفي الغالب تتكون ألوانها من اللون الأحمر والأسود مع لمسات باللون الأبيض ( شكل رقم ١٢٢).

---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل: المرجع السابق، ص ٢٥.

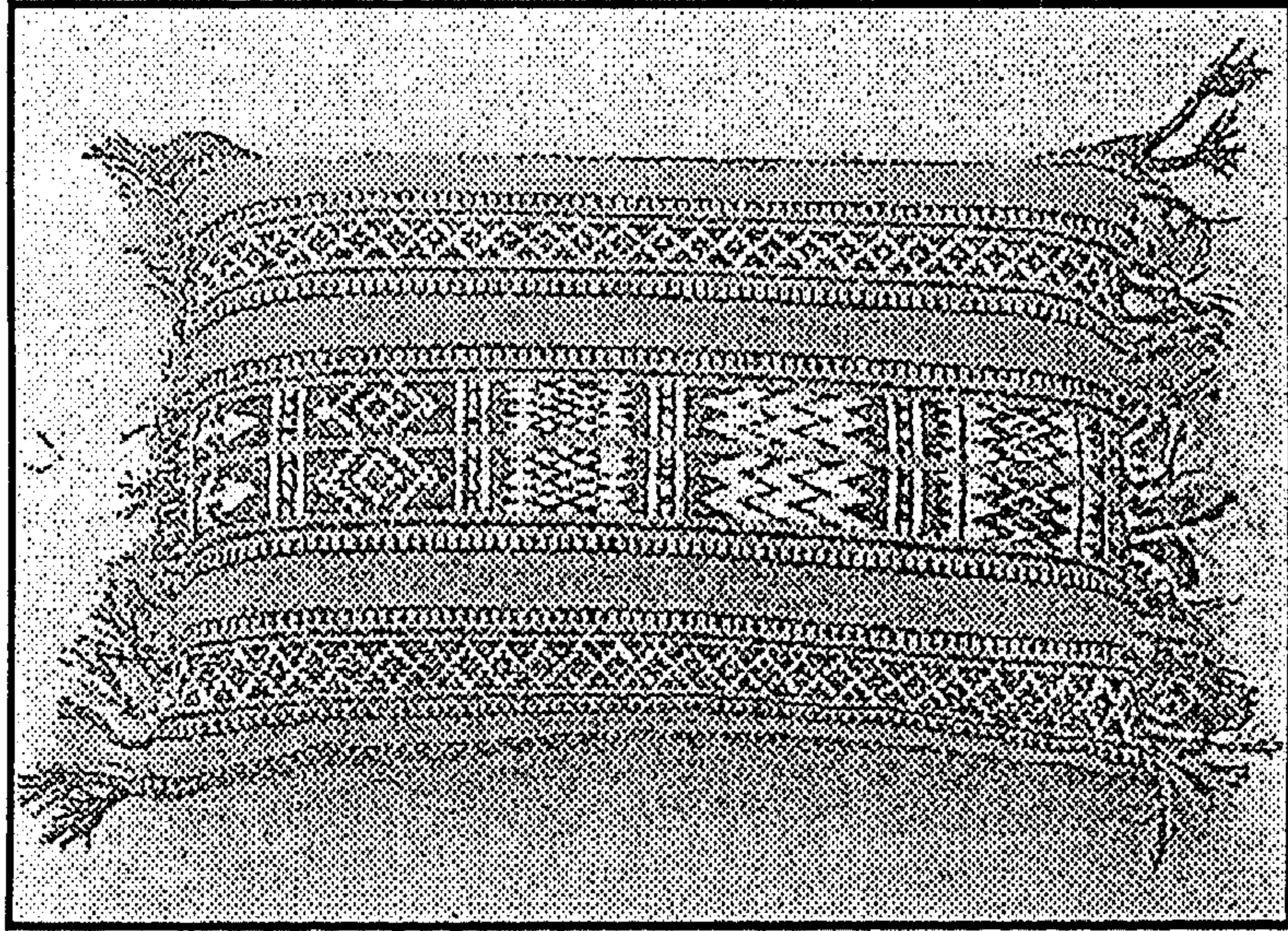
(٢) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص ٢٦.





شكل رقم (١٢١)

صورة (السيحة أو الشملة) تتميز بزخارفها الهندسية الخطية وألوانها المتناسقة والتي يمكن أن نستفيد منها في معالجة أسطح الأشكال الخزفية باستخدام أو الكشط على البطانة كذلك الاستفادة من التناسق اللوني فيه البطانة<sup>(١)</sup>



شكل رقم (١٢٢)

صورة (للوسادة) وهي تستخدم في المجالس العمانية، تتميز بزخارفها الهندسية وألوانها الزاهية ويمكن أن نستفيد منها في معالجة سطوح الأشكال الخزفية<sup>(٢)</sup>

---

(١، ٢) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية ، المرجع السابق، ص ٢٦، ٣٣.





## المشغولات العظمية :

### مكحلة ظفار (اناء كحل ظفار) :

" كانت المكحلة في ظفار حتي منتصف القرن العشرين أو ما تعرف بأناء الكحل المستخدم في الزينة ، كانت تصنع من قطعة عظم مستدقة من فخذ الماعز أو العجل أو جمل صغير. وكان الفخذ المسطح يتم تقطيعه إلى أجزاء كل منها بطول ١٥ سم ويتم نقشه بحزم من أشكال هندسية والمثلثات وخطوط متعارضة طوليا وعرضيا كانت هي المفضلة أكثر. وكانت هذه التصميمات يتم تلوينها باللون الداكنة بالكحل الذي يحقق تضاد رائع للون العظام المصقولة العاجية. وكان طرف الفخذ الكبير يوضع داخل قرص من الطين أو الفخار الدائري الثقيل عرضه حوالي ١٠ سم.

ويغطي عادة بالجلد وهو ثقيل ليحافظ على وضع المكحلة في وضع رأسي أو قائم عند حملها أو تخزينها. وكانت محتويات المكحلة تحفظ في الداخل وتغلق بسدادة من القماش أو الجلد وكان يرفق بها عصا من المعدن أو الخشب المحفور وتثبت العصا على المكحلة بسلسلة قصيرة أو سير من الجلد ( شكل رقم ١٢٣ ).

ومع مرور السنين ظهر اتجاه نحو تغطية قرص الطين والمكحلة بحبيبات خرز زجاجية بدلا من العظام كوسيلة زخرفية. ولكن برغم هذا التحول إلا أن المكحلة الخرزة ظلت تحافظ على الشكل التقليدي الأصلي الذي كانت عليه المكحلة العظمية وبالأشكال الهندسية للخرز الملون التي تقلد عناصر التصميم التي كانت منقوشة على العظام ( شكل رقم ١٢٤ ).

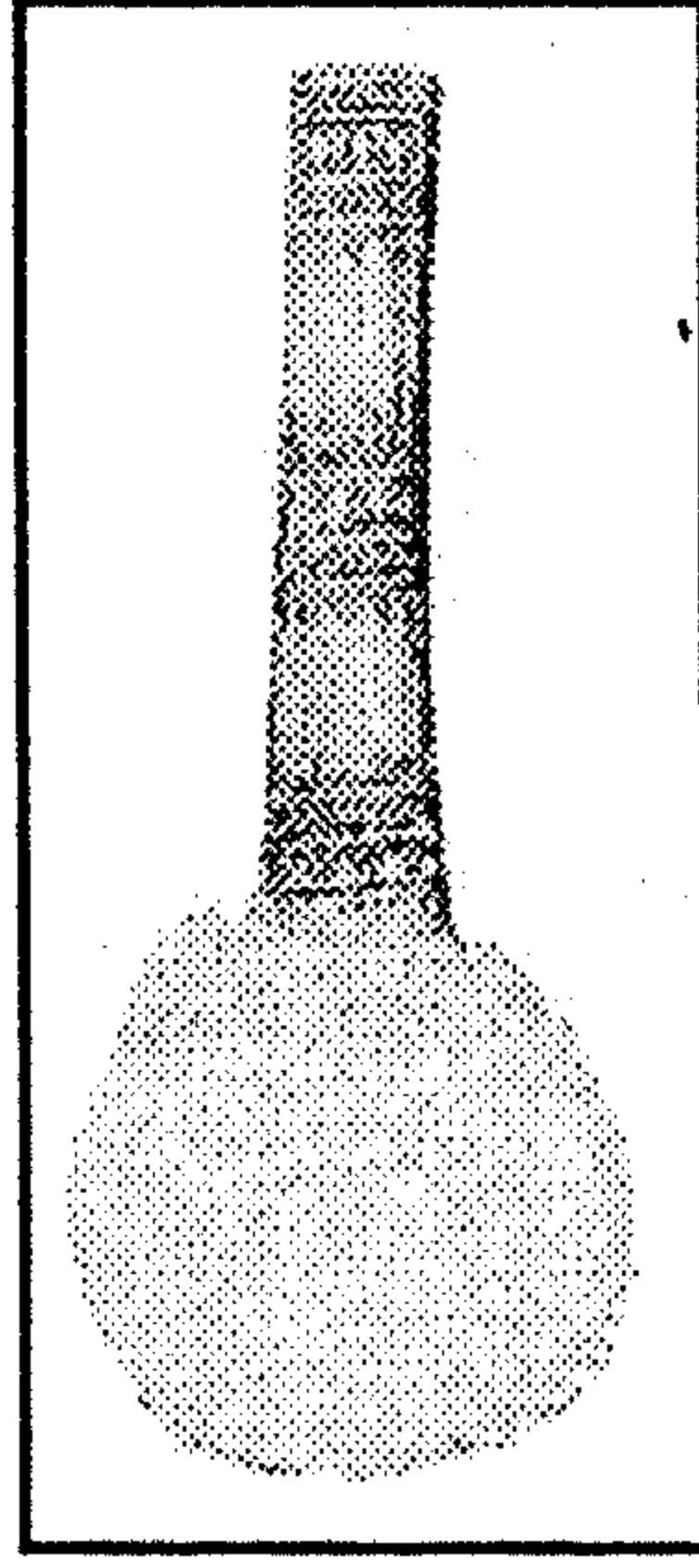
وهذا الاهتمام بانتاج المكحلة ليس فيه ما يدعو للدهشة بسبب الاهتمام بالكحل في ظفار. ومن بداية مرحلة الطفولة تستخدم بوردرة الهباب السوداء لتحديد الخطوط الداخلية لحواف العيون للأولاد والبنات لأسباب طبية وجمالية وتستخدم النساء أيضا الكحل لعمل الوشم على الجلد.

وتحديد شكل العيون برسم خط يربط بين الحواجب، ويمكن أيضا تحديد فتحتي الأنف بخطوط سوداء، وفي غياب وشم مستديم على الوجه فإنه يتم عادة رسم خط بنقط على الجانبين من وسط الشفة السفلية إلى قاعدة الذقن.

وكحل ظفار يصنع عادة من هباب أو ستاج نبات اللبان الراتنجي ومن النباتات المحلية الأخرى المستخدمة في عمل الكحل جذور العديد من الأعشاب بعد حرقها. ومادة الكحل يمكن أيضا خلطها مع مكونات أخرى مثل مسحوق أم اللؤلؤ من المحارات البحرية والتي تضاف على الكحل لمعان وتألّق وكذلك مسحوق اللبان الذي يضيف رائحة عطرية للكحل<sup>(١)</sup>.

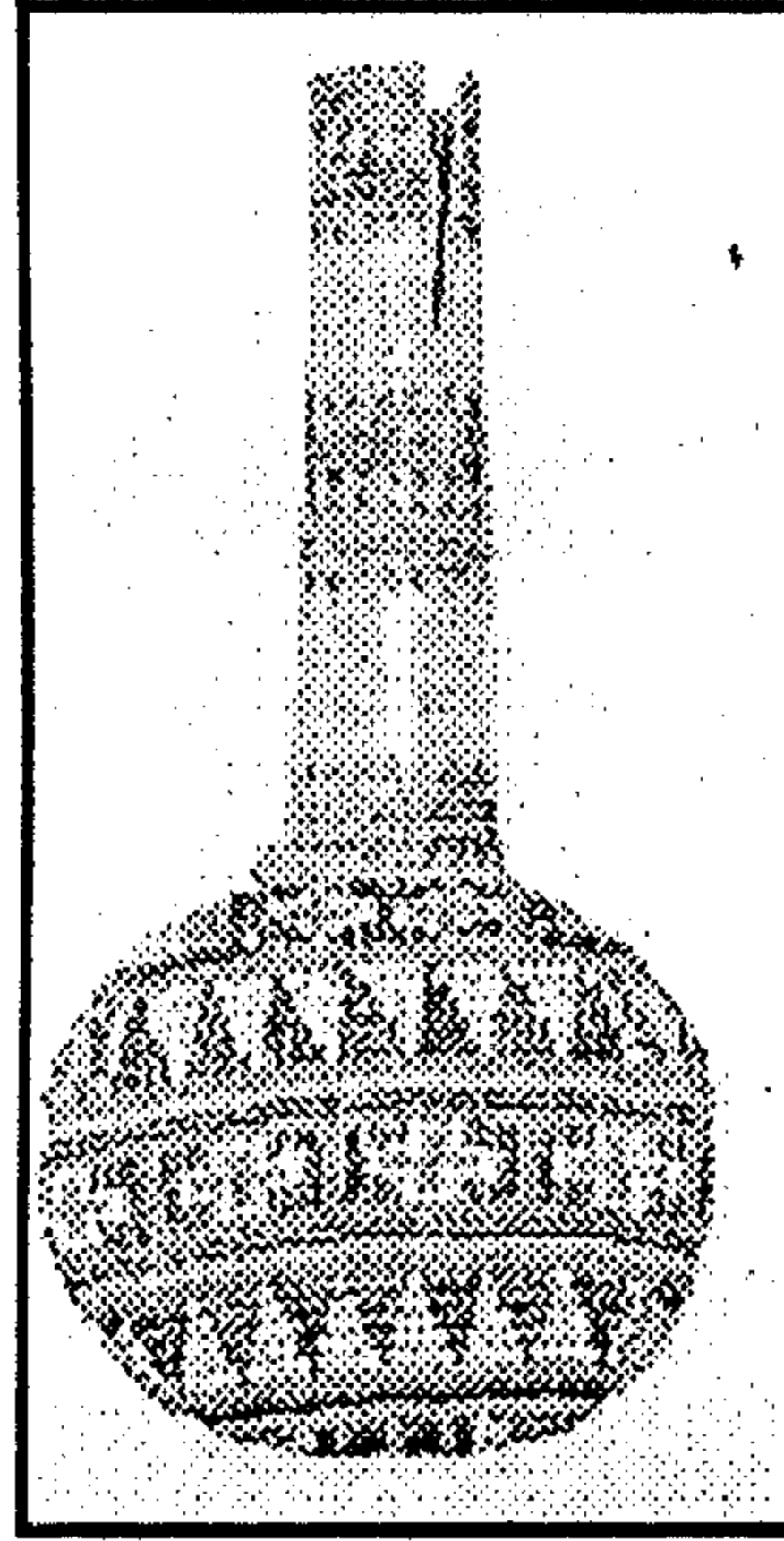
---

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: The Craft Heritage of Oman, Motivate Publishing, Dubai, 2003, P.



شكل رقم (١٢٣)

صورة لمكحلة من عظام الجمل تتميز بزخارفها الهندسية والتي يمكن أن نستفيد من تصميمها في تشكيل أنية فخارية ومن الزخارف الهندسية التي عليها لتطبيقها على أسطح الأشكال الخزفية<sup>(١)</sup>



شكل رقم (١٢٤)

صورة لمكحلة من عظام الجمل المنقوشة لها قاعدة فخارية مغطاة بالخرز الزجاجي الملون ومرصعة بالفضة ويمكن الاستفادة من زخارفها لاثراء الأشكال الخزفية<sup>(٢)</sup>

---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 51,428.



## الفصل الخامس

### حصر وتصنيف للموروثات الشعبية الفخارية العُمانية

- تاريخ الفخار في سلطنة عمان
- مراكز إنتاج الفخار في سلطنة عمان.
- تحليل لبعض الأواني الفخارية بولاية بُمَلا



# تاريخ الفخار في سلطنة عُمان





تعتبر المكتشفات الأثرية من الأواني الفخارية أهم شاهد وأبلغ سجل يحكي عن الحضارة التي اكتشفت فيها، إذ بدأت صناعة الفخار مع الإنسان وتطورت مع تطوره عبر عصور الزمان المتعاقبة، ذلك لأن الإنسان منذ قديم الزمان كان اهتمامه منصب على تكييف خامات البيئة من حوله لخدمته، والتي كان من ضمنها خامة الطين بأنواعها المختلفة.

"ومن المعروف أن الفخار من أقدم أنواع الإنتاج الذي مارسه الإنسان في كثير من بقاع العالم، ولعل الحاجة إلى الأشكال المجوفة لأغراض حيوية متنوعة، كانت العامل الأول لصنعها ثم مواصلة صنعها والتطور بها على مر الزمن بحكم طبيعة مادة صنعها وما هي عليه من مرونة ومطاوعة للإنسان، جبته فيها وجعلته يلجأ إليها دائما لينتج منها أشكالا متنوعة لا يمكن حصرها.

حدث ذلك في كل العصور السابقة، فخلقت لنا أشياء منها ما هو نافع فقط، ومنها ما يغلب فيها الجمال على النفع، وفيها ما يتساوي النفع بالجمال، وفيها ظهرت المشاعر والأحاسيس المتباينة ووضحت الطبائع والتقاليد. استخدم الإنسان البدائي في أنحاء العالم القدر والأقذاح المصنوعة من الطين وتوجد نماذج كثيرة من الفخار والخزف ذات قيمة تاريخية وفنية. فقد استخدمه الآشوريون والبابليون في كتاباتهم، ونقشوا أخبارهم على ألواح من الطين، ووجدت نماذج متنوعة من الفخار في مقابر قدماء المصريين، بعضها خشن مصنوع باليد، وبعضها فاخر مموه بالمينا في ألوان رائعة"<sup>(١)</sup>.

فصناعة الفخار تعتبر من أهم الحرف التقليدية التي مارسها الإنسان العماني منذ قديم الزمان، بسبب توفر طينة المدر الصالحة لصناعة الأواني

---

(١) الموسوعة العربية الميسرة ، المجلد الثاني، دار نهضة لبنان للطبع والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٧، ص ١٢٧٧.

الفخارية في أغلب أرجاء أراضي سلطنة عمان، كان ذلك من أهم العوامل المشجعة والمساعدة على تواجد هذه الحرفة في مناطق كثيرة من عمان وهذا ما نجده في ولاية بهلا، إذ كانت هذه الحرفة يتوارثها أهالي هذه الولاية أباً عن جد على مدي الزمان، وذلك لسهولة تعلمهم للحرفة، ولأهميتها كدخل معين للأسرة ذاتها من غدر الدهر "وكانت لعمان شهرة واسعة منذ أقدم العصور حيث تحدثنا التقنيات الأثرية التي أجريت في كل من بات والعرجا، ووادي سمد بان صناعة الفخار كانت منتشرة في عمان خلال الالف الرابعة قبل الميلاد وتعتبر مخلفاته الأثرية تفوق غيرها من اى مادة أثرية أخرى مكتشفة في البلاد وقد استخدم الفخار خلال تلك الحقبة التاريخية البعيدة في الطقوس الدينية القديمة لتقديم القرابين من الطعام والشراب ووضعها في القبور.

وقد أيدت الدراسات الأثرية العمانية بان الفخار المكتشف يعود إلى فترة الحضارة السومرية القديمة في بلاد ما بين النهرين في "أور" وجمده نصر، كما تأثر الفخار العماني أيضاً خلال هذه الفترة بماورثة الصناعات العمانيون من الأساليب الإيرانية في جنوب الخليج وجنوب ايران، حيث دلت الشواهد الأثرية على وجود صلات تجارية خارجية منذ القدم بين هذه المناطق الحضارية وعمان. وفي الفترة الإسلامية وجدت قطع فخارية في وادي بني خروص تشير إلى مجموعة فخار سامراء وسيراف، واليمن، أما خلال فترة حكم دولتي اليعاربة، وآل بوسعيد، فقد وجد في كل من رأس الحد وصور وقريات وصحار ومسقط وبهلا مجموعة من القطع الفخارية تشبه إلى حد كبير ما عثر عليه في جيدي وجزر لامو بشرق أفريقيا<sup>(١)</sup>.

---

(١) وزارة التراث القومي والثقافة: حصار ندوة الدراسات العمانية، ذو الحجة، ١٤٠٠هـ -

نوفمبر ١٩٨٠م، المجلد الرابع، مطابع سجل العربي، ١٩٨١، ص ٢٨٧.

ونظراً للموقع الاستراتيجي لعمان، جعل منها ملتقى للحضارات القديمة في المنطقة، فقد كان العمانيون يلقبون بأسياذ البحار في المنطقة بحكم خبرتهم في صناعة السفن والأبحار، مما ساعد ذلك في أن تكون عمان البوتقة التي صهرت فيها مختلف التأثيرات والثقافات الحضارية المختلفة من البلدان المجاورة لها في شتى الأصعدة.

فعلى سبيل المثال نجد "في بهلا ومسلمات وصحم التأثيرات السومرية القديمة واضحة للعيان ، ففي بهلا عجلة الفخار "القالب" سومرى لا يزال يستخدم حتي الآن، أما صنع سُور الشياذى في صحم فقد تأثر بالنمط الإيراني في صناعة الفخار، فقالب الصناعة، وشكل المهبة، وطريقة التشكيل، والمسميات الفارسية لا تزال تستخدم حتي وقتنا الحاضر. في حين تأثرت صناعة الفخار في مسلمات بالنمطين السومرى والإيراني فقالب الفخار سومرى وطريقة ضرب الفخار إيرانية"<sup>(١)</sup>.

### **تطور الفخار العماني عبر التاريخ:**

**عصر جمدة نصر (٣٣٠٠ – ٢٧٠٠ ق.م):**

البداية الفعلية للقراءات التاريخية عن الفخار في سلطنة عمان ترجع إلى حقبة (جمدة نصر) من ٣٢٠ – ٢٧٠ ق.م. هذا ما أكدته التنقيبات الأثرية على أراضي السلطنة.

"فقد تم العثور على ما لا يقل عن ٦٠ مقبرة من مقابر (حفيت) التي ترجع إلى عصر (جمدة نصر) في حوالى سنة ٣٠٠٠ ق.م. وقد تم استخراج بعض الأواني الفخارية المميزة والمعروفة باسم جمدة نصر من العديد من

---

(١) وزارة التراث القومي والثقافة: المرجع السابق، ص ٢٨٨.

المقابر في بات مما يؤكد إن أصحاب هذه المقابر كانوا يعيشون في حوالى سنة ٣٢٠٠ - ٢٧٠٠ ق.م<sup>(١)</sup>.

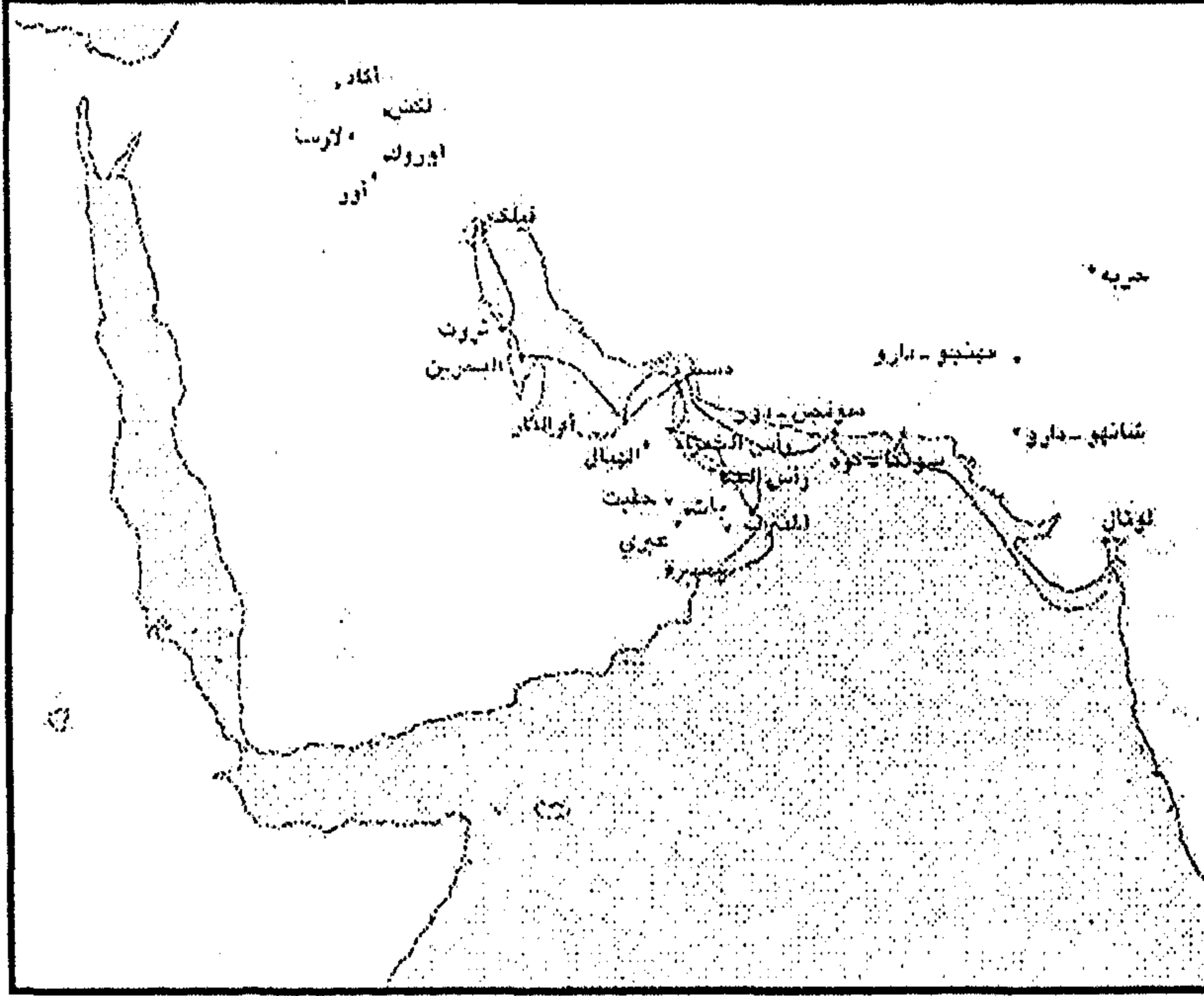
كان الفخراي العمانى القديم يستخدم في تشكيلة للأواني الفخارية عجلة الخزاف، هذا يؤكد مدى اتصاله بالحضارات المجاورة والاستفادة منها في هذا المجال في تلك الفترة، خاصة تأثرة بالحضارة السومرية.

ومن النص القادم لبعثات التنقيب نستطيع أن نستنتج شكل الأوان الفخارية العمانية في هذه الحقبة التاريخية "بالإضافة إلى الأواني الثنائية المخروط ذات اللون الأخضر أو الكريمي الجميل والتي كانت توضع في المقابر، والعلب التي كانت على هيئة بيضة صغيرة والجرات ذات الاعناق المتقوبة والمشكلة على عجلة الفخار"<sup>(٢)</sup>.

---

(١) بيتر فاين : تراث عمان، دار ايميل للنشر، لندن، ١٩٩٥، ص ٢٢.

(٢) بيتر فاين : المرجع السابق، ص ٢٣.



شكل رقم (١٢٥)

طرق التجارة القديمة في الألف الثالث واولئ الألف الثاني ق.م<sup>(١)</sup>

(١) بيتر فاين : المرجع السابق ، ص ٢٣.



### عصر أم النار (٢٥٠٠ – ٣٠٠٠ ق.م) :

في هذا العصر "تم اكتشاف قطعة من الفخار بنقوش حربانية (من وادي الاندس) قد ترجع إلى عصر أم النار عند ساحل عس السلاحف الشهير في رأس الجنيز"<sup>(١)</sup>.

فمن واقع الاكتشافات الأثرية في هذا العصر، نلمس التطور في صناعة الفخار مقارنة بحقبة جمدت نصر، وذلك من خلال الإضافات الزخرفية التي وضعها صانعوا هذا العصر على بعض إنتاجهم الفخارية.

أغلب الأواني الفخارية التي كانت تصنع في هذا العصر هي الأواني التي تستخدم في المقابر لحفظ ممتلكات الميت للحياة الأخرى الأبدية.

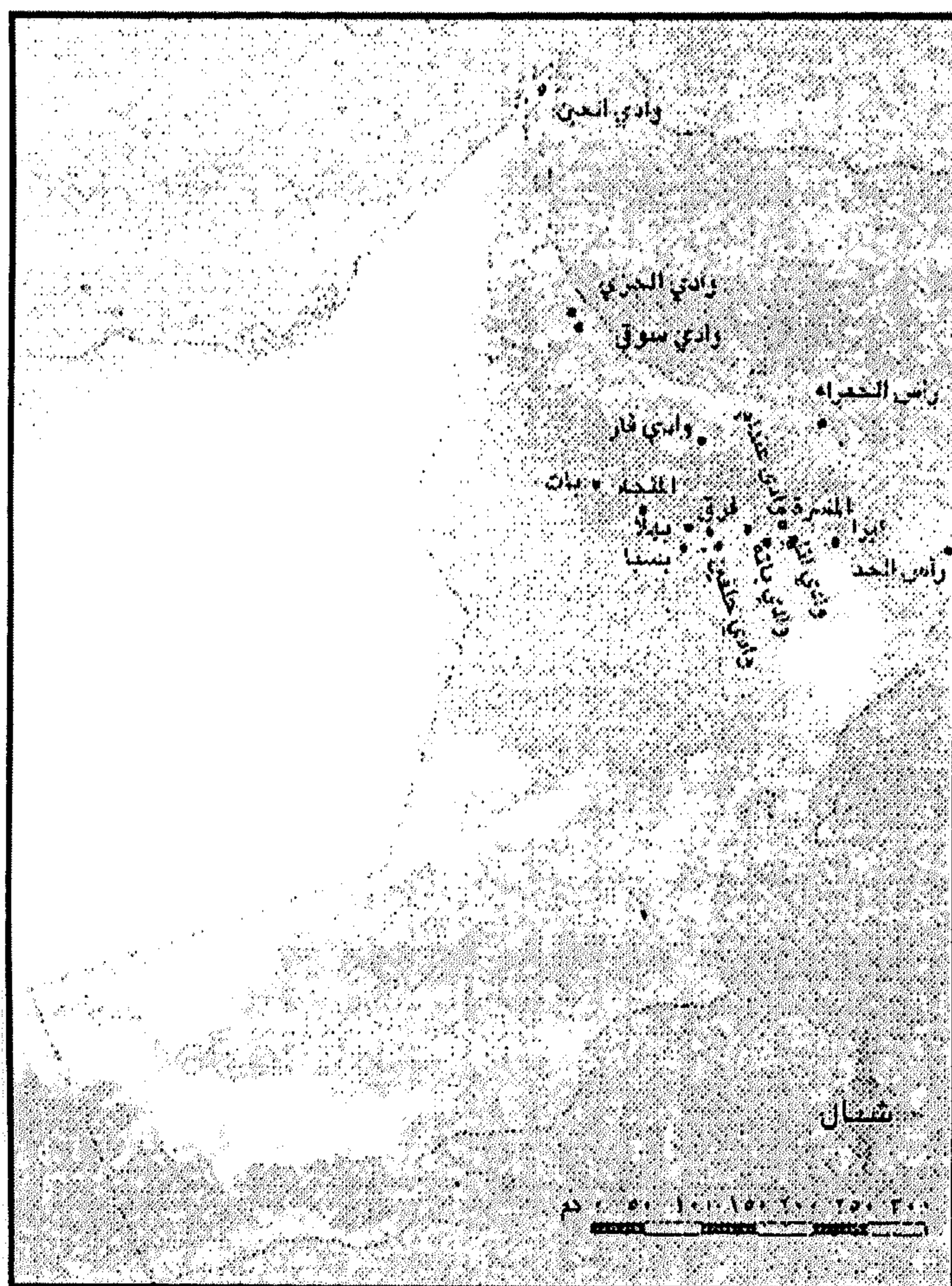
فقد وجدت بعثات التنقيب أن الأواني الفخارية كانت تدفن مع ممتلكات المرأة.

---

(١) بيتر فاين : المرجع السابق، ص ٢٥.







شكل رقم (١٢٦)

موقع من عصر أم النار<sup>(١)</sup>

(١) بيتر فاين : المرجع السابق، ص ٢٥.



### عصر وادي سوق (٢٠٠٠ - ١٣٠٠ ق.م) :

"كانت الأواني الفخارية والأواني المصنوعة من الاستيتيت والتي تم العثور عليها في هذه المقابر تماثل الأنواع التي تم العثور عليها في المقابر الموجودة في البحرين. وعلى عكس الأواني الفخارية الحمراء أو البرتقالية اللون والمزخرفة باللون الأسود والتي ترجع إلى أواخر الألف الثالث ق.م. ، كانت الأواني الفخارية التي تم العثور عليها في هذه المقابر والتي ترمز إلى عصر وادي سوق أقل إجماءاً من تلك الأواني التي ترجع إلى عصر أم النار وكانت أقل جودة منها بصورة عامة. وكانت هذه الأواني بصورة عامة ذات لون أصفر بني أو أسمر ضارب إلى الصفرة أو ذات لون برتقالي إلى حد ما.

ومع ذلك فقد شهد هذا العصر إدخال احدي التحسينات على تقنية صناعة الفخار، اتخذت شكل عمل شريحة في قاعدة الإناء باستخدام حبل مشدود وهي طريقة لم يستخدمها صناع الأواني في عصر أم النار.

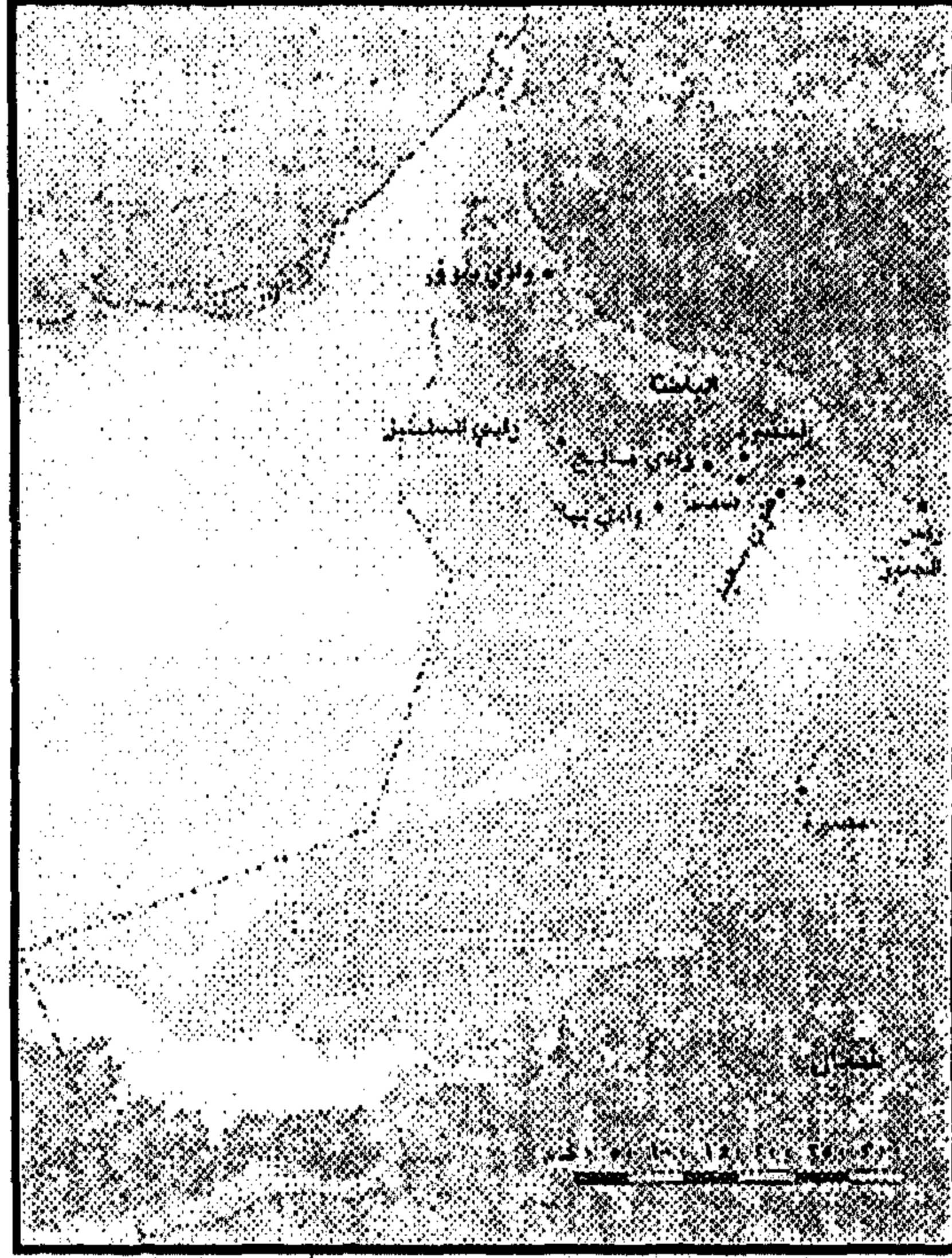
وبالإضافة إلى ذلك ظهرت بعض الأشكال الجديدة مثل الأواني المفتوحة والدائرية والأواني الخفيفة إلى حد ما والمزودة بفتحة للصب تشبه أعناق الأباريق<sup>(١)</sup>.

إذا نستنتج هذا التطور في شكل الأواني الفخارية العمانية في المرحلة الثالثة من التطور من حيث التقنية المستخدمة كالحبال والإضافات الأخرى.

---

(١) بيتر فاين : المرجع السابق، ص ٣٦.





شكل رقم (١٢٧)

المواقع الرئيسية لفترة عصر وادي سوق<sup>(١)</sup>

---

(١) بيتر فاين : المرجع السابق، ص ٣٥.



## عصر سمد (٢٠٠ ق.م - ٩٠٠ م) :

ففي عصر سمد لم تتطرق بعثات التنقيب على توضيحات تفصيلية عن شكل الأواني الفخارية في ذات العصر، لكن من خلال الصورة التي عثر عليها الباحث وهي عبارة عن صور لبعض الأواني الفخارية التي تم العثور عليها في عصر سمد، أن هناك عدة استنتاجات.

الأول: أنه لا توجد أى إضافات جديدة بعد عصر وادي سوق على شكل الأواني.

الثاني : توقف أسلوب الزخارف على الأواني والذي كان متبع في العصر السابق (عصر وادي سوق).

الثالث : يرى الباحث أن أشكال الأواني الفخار الحالية في سلطنة عمان، أقرب إلى أشكال الأواني في عصر سمد مع اختلافات في الأحجام.

وعلى سبيل المثال: في شكل (١٢٨)

- الشكل رقم (١) في الصورة: أقرب إلى شكل (الخرس) الحالي (مع الاختلاف من حيث الحجم).

- الشكل رقم (٣) في الصورة: أقرب إلى شكل (الجملة).

- الشكل رقم (٨) في الصورة: أقرب إلى شكل (الجملة في منطقة مسيلمات) وذلك من حيث زيادة حجم الكرش (البطن).

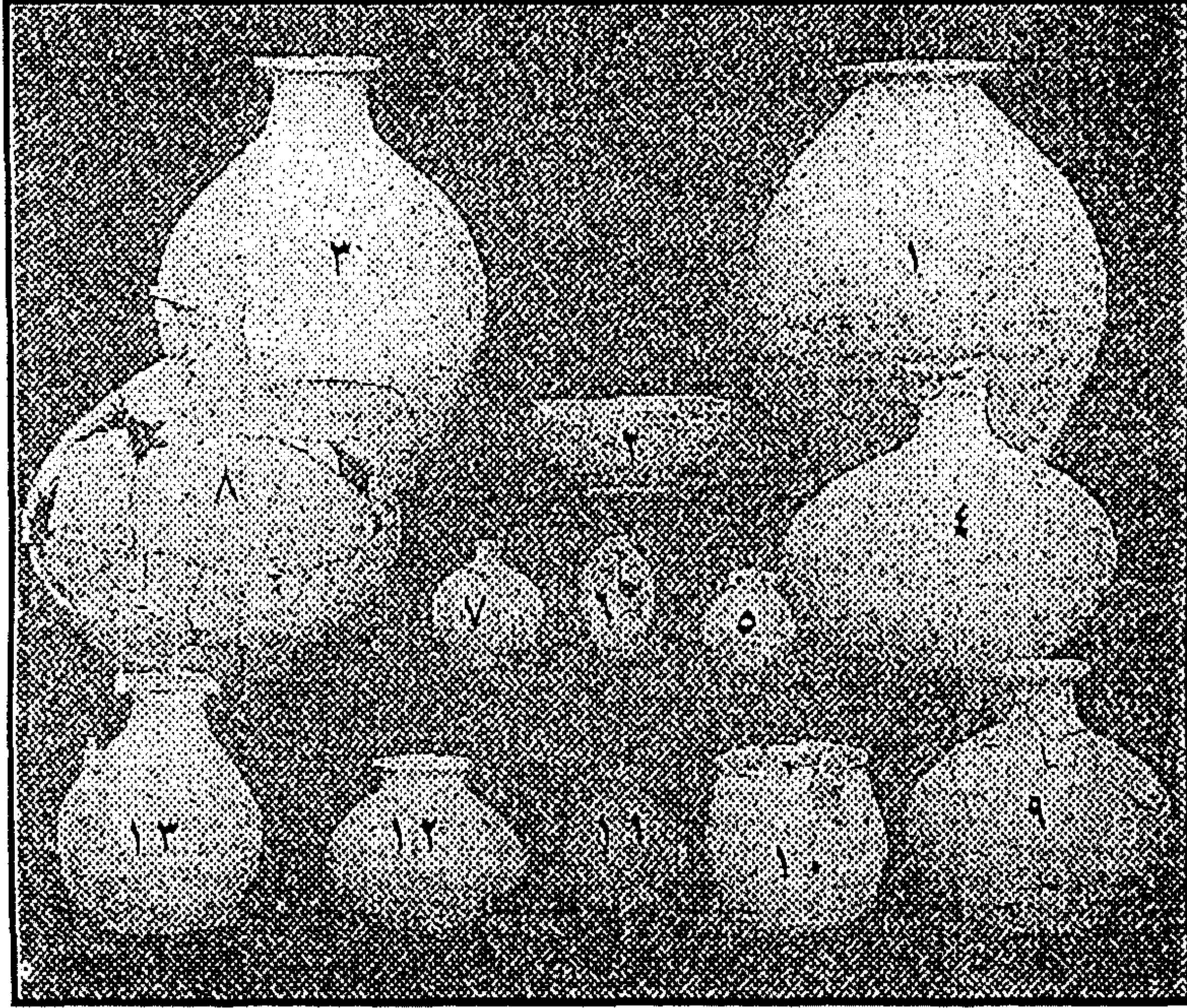
- الشكل رقم (١٣) في الصورة: أقرب إلى شكل (الدلة) الحالية والتي تستخدم لإعداد القهوة العربية عند البدو.

- الشكل رقم (٩) في الصورة: يكون من حيث الحجم أقرب إلى شكل (الجدوية) وهي تشبه الجملة ولكن تكون أصغر من حيث الحجم.





- الشكل رقم (٢) في الصورة: أقرب إلى شكل (الدست)، الذي تقدم فيه الحلوي العمانية عند الضيافة، ولكن في الصورة يظهر بصورة أصغر.



شكل رقم (١٢٨)

مجموعة من الأشكال والأواني الفخارية من عصر سمد (٣٠٠ ق.م - ٩٠٠ م) (١)

---

(١) بيتر فاين : المرجع السابق، ص ٦١.



## **مراكز إنتاج الفخار في سلطنة عُمان**



## • فخاريات المنطقة الداخلية - ولاية بھلا :

كانت صناعة الفخار من أهم الصناعات اللازمة لبقاء الإنسان ولتطوير الصناعات التي تشكل مورد رزق الإنسان. وإذا كانت أصول صناعة الفخار شمال عمان قد ضاعت تماماً في الرمال على مر الزمن إلا أن إنتاج الفخار في الأقاليم يرجع إلى الفترة التي تمتد من عام ٢٧٠٠ إلى عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد وفقاً للسجلات الأثرية وهي الفترة التي ترتبط بحضارة أم النار.

ومن المحتمل أن إنتاج الفخار المحلي على نطاق صغير كان منتشراً في ذلك الوقت بمحاذاة سفح جبال الحجر الغربية حيث كان الطين الخام متوفراً بكميات ضخمة ولكن فخار شمال عمان شهد ازدهاراً حقيقياً مع ظهور المدن والحصون كمراكز تجارية كبرى.

وتطورت صناعة الفخار في المناطق الداخلية باعتبارها من أهم المشاريع الحرفية في تجارة عمان وذلك بفضل تزايد عدد السكان واتساع الأسواق وارتفع معدل الإنتاج ليصبح نشاطاً كبير الحجم بفضل استعمال عجلة الفخار وإنشاء ورش صغيرة تملكها العائلات حيث كانت الكفاءة تزداد من خلال التخصص في العمل والاقتصاد الذي يعتمد على حجم السوق.

وكانت مدن البريمي وبھلا ونزوى ومنح مراكز كبرى لإنتاج الفخار تلبي مطالب الناس في المجال الزراعي والصناعي والمنزلي.

وازدهرت صناعة الفخار على أساس الأقاليم أو المناطق حتي النصف الثاني من القرن العشرين حيث تسبب العصر الحديث في تغيير أساليب الحياة وتدفق السلع التي كانت تحتوي على العديد من البدائل التي تستغني عن الفخاريات التقليدية. وأدت المنافسة الخارجية إلى إغلاق العديد من ورش الفخار وازدهرت ورش أخرى على تطوير منتجات جديدة والذهاب إلى أسواق جديدة.

وأخيراً فإن انتاج الفخار في المناطق الداخلية قاوم محن الزمن فقط في  
بُهلا حيث اشتهرت حرفة صناعة الفخار وازدهرت حتى اليوم بفضل اخلاص  
الحرفيين فيها وبراعتهم وإبداعاتهم<sup>(١)</sup>.

### نظام العمل بمصانع الفخار في بُهلا :

العمل في المصانع الأهلية عادة يكون بنظام العائلة، أي يعتمد على مدى  
تفرغ أفرادها إذ البعض منهم يكونوا بصورة دائمة في المصنع بينما البعض  
على حسب أوقات فراغهم وخاصة المشتغلين منهم في القطاع الحكومي ويكون  
مقر عملهم بنفس المنطقة التي بها المصنع.

أما من حيث العمالة الوافدة، فكانت تقتصر على فرد في المصنع، إذ يتم  
الاستعانة به كخبرة في تشكيل بعض القطع الفخارية التي يجد الفخاراني صعوبة  
في تشكيلها كبعض التصميمات المستحدثة وهذا الوضع ينطبق على الاشكال  
الحديثة فقط وليست القديمة.

يُقاس التمييز والتفرد من فخاراني لآخر من حيث جودة منتجاته وتفرّد  
أشكاله الفخارية.

وطريقة العمل بالمصنع تشبه طريقة عمل الفخارانية ببعض الدول  
العربية من حيث الأسطى والتلميذ، لكن يكمن الاختلاف في عدم وجود الألقاب  
عند الفخارانيين بالسلطنة، فقط صاحب المصنع والمساعدين لديه.

إذ يقوم الفخاراني (أي صاحب المصنع) بتعليم الآخرين فن وأساسيات  
الحرفة، حيث يبدأ في تعليمهم عجن الطينة إلى أن يصل بهم لصناعة الآنية على  
الدولاب (عجلة الخزاف) وبكل تفاصيل الصنعة الدقيقة.

---

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: The Craft Heritage of Oman,  
Motivate Publishing, Dubai, 2003, P. 154.

يستغرق (المستدرب) لكي يصل إلى مرحلة الاتقان في العمل إلى ما يقارب السنة أو أكثر، وهنا يعتمد على مدى تقبله للعمل.

يفتخر الحرفيون بحرفتهم، حيث كانوا ينشدون بعض الأبيات في مدح الحرفة.

بقولهم : " وصناعة الكف لا تتسى فضائلها \*\*

\*\* ولا يغررك مالا إن طما ونمى"

أي أنهم يمجّدون الحرفة لأنها تعتبر المعين الأوحد للإنسان إن قست عليه نوائب الدهر، وإذا كان من قبل ذا مال وجاء ثم خسر كل ذلك فلا يستطيع أن يجابه أيام الدهر بعزه إن لم تكن لديه حرفة وإن كانت ذا دخلاً ضئيلاً، إلا أنها سوف تغنيه وتعفه عن سؤال الناس.

وهذا ما حدثنا رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم، بأن على المسلم أن يكون لديه حرفة يعز بها نفسه وتجلب له الرزق الوفير.

فقد كان رسول (ﷺ) إذا نظر إلى رجل فاعجبه، قال لأصحابه : هل له حرفة ؟ فإن قالوا : لا ، قال : سقط من عيني، قيل : وكيف ذاك يا رسول الله ؟!

قال : لأن المؤمن إذا لم تكن له حرفة يعيش بدينه"، وقال (ﷺ) : "إن الله تعالى يحب العبد المؤمن المحترف"<sup>(١)</sup>.

كذلك هناك بعض الأفراد من غير العائلة يشتغلون مع صاحب المصنع بالأجر الشهري وأحياناً بالأجر اليومي.

---

(١) [www.balagh.com/youth/h80jz21p.html](http://www.balagh.com/youth/h80jz21p.html)



فعلى سبيل المثال: يستأجر صاحب المصنع بعض العمال كأجر يومي وذلك لتحضير الطين وخلطه لأن هذا العمل لا يكون بصفة يومية.

وطريقة عملهم تكون شخص مختص بتحضير الطين والآخر دوره نقل الطين المحضر إلى داخل القاعة أو المعمل لعجنه إما يدوياً (سابقاً) أو باستخدام الآلة حالياً، وبعدها يوزع الطين على المختصين بالتشكيل.

قديماً كانت العائلة كلها تشترك في العمل بالمصنع أما الوضع الحالي فتغير كان عمل النساء كالأمهات والأخوات المساعدة في صف الفرن بتقريب الأواني الغير محروقة ووضعها بجانب باب الفرن، وعند باب الفرز يوجد شخصان يسلمان صاحب المصنع وموقعه في تلك اللحظة داخل الفرن لصف الأشكال، يقوم الشخصان عند باب الفرن بتسليمه الأواني لرصها بجانب بعضها البعض داخل الفرن.

كل فخراني كان يحرق أوانيهِ بنفسه في فرنه الخاص به، كذلك عملية البيع فيما بعد تتم بنفس موقع المصنع، حيث الناس تأتي إليهم.

### كميات الإنتاج:

يختلف الإنتاج وكميته على مدار العام، إذ تكون كمية الإنتاج في فصل الشتاء أقل منها في فصل الصيف، وذلك بسبب درجة حرارة الجو، إذ عادة ما تكون أجواء الشتاء باردة مما تقلل من سرعة جفاف الأواني بعد الانتهاء من تشكيلها مقارنة بالصيف. فبعض الأواني الصغيرة على سبيل المثال المجر (محرقة البخور) عندما تصنع في فترة الشتاء تحتاج إلى حوالي ثلاثة أيام أو أربعة لتجف في الهواء الطلق قبل أن تدخل إلى الفرن مقارنة بالوقت الذي تستغرقه نفس الأنبة في الصيف، أي عندما ينتهي الفخراني من تشكيله في فترة العصر إلى حلول المساء تجد القطعة قد جفت مقارنة بالفترة التي تستغرقها في فصل الشتاء.

لذا تكون عدد مرات الحرق في الفرن في فصل الصيف أكثر منها في فصل الشتاء على مدار الشهر الواحد لذلك نجد أن كمية إنتاج الأواني الفخارية في فصل الصيف أكثر منها في فصل الشتاء.

### **الطينات المستخدمة في الفواخير الشعبية ببها :**

يحصل الفخراانيون على الطين من منطقة تقع في ولاية بُهلا (أي بدايتها) تحديداً من منطقة تسمى (النفيس)، حيث توجد بمساحات شاسعة، لكن مساحة المنطقة تقلصت بسبب التوسع الزراعي والعمراني عليها مما أدى ذلك إلى تقليص المساحة التي تجلب منها الطينة، والأراضي كلها في الأصل ذات تربة زراعية.

### **أولاً: تربة المدر:**

وهي الطينة التي يعتمد عليها الفخرااني في إنتاج أكبر تشكيلات الأواني الفخارية في المصنع، ويقتصر التشكيل بها على عجلة الخزاف، بسبب طبيعة مرونتها وحييبتها الناعمة ويكون لون الفخار المحروق يتراوح بين الأبيض الكريمي إلى الوردي الباهت.

تتم عملية استخراج الطين بإزالة الطبقة أو (القشرة) العليا من التربة بعمق حوالي ٣ أمتار إلى ستة أمتار وربما في بعض الأحيان أكثر من ذلك، فقد كان الفخراانيون القدامى عندما يستخرجون الطينة من تحت الأرض ينحتون مداخل تحت الأرض على هيئة كهوف أو أنفاق، وذلك بنحتهم اسطوانات ذات سمك كبير من نفس الطينة بهدف المحافظة على تماسك السقف لكي لا يسقط عليهم أثناء العمل، والملفت في الوضع أن سطح التربة كانت تستغل للزراعة في نفس الوقت، وما يبرهن على كبر المساحة في تلك الأنفاق هو أنهم كانوا ينقلون الطين على ظهور الحمير من داخل النفق إلى السطح وفي بعض الأحيان على

رؤوس أو أكتاف العمال. وتسمى تلك الطينة المستخرجة بطينة (المدر) وهي أقرب إلى الإخضرار.

وفي أثناء نزول الأمطار وجريان الأودية يتوقف العمال عن العمل في تلك الانفاق خوفاً من انهيارها عليهم وذلك كما أخبرنا أحد المتخصصين في مجال الفخار.

### ثانياً: تربة الصربوخ :

تربة حجرية تجلب من ولاية الحمراء إحدى ولايات المنطقة الداخلية، من منطقة تسمى (السحمة) وتبعد حوالي ما يقارب ٢٠ إلى ٢٥ كيلو متر من مصانع الفخار بولاية بھلا، يطلق عليها الأهالي (بالصربوخ) لونها أقرب إلى اللون الأحمر.

قديماً: كان الفخرايون يجلبون التربة الحمراء (الصربوخ) وهي عبارة عن حجارة، ثم يستأجرون أحد العمال ويزود بأداة تسمى (المقصار) وهي عبارة عن أداة تصنع من الخشب، فيبدأ العمال بالطرق على تلك التربة الحجرية إلى أن تنفتت، ثم يقوم بنخلها (تصفيتها) بأداة أخرى صنعت خصيصاً لهذه التربة وتسمى المشخل (الغربال) وهي عبارة عن صفيحة من الحديد مربعة أو دائرية الشكل، تتقب فيها مجموعة من الثقوب (فتحات) بالمسمار، ثم يأخذ الكمية التي قام بتصفيتها ويضعها مرة أخرى في قطعة قماش ذات فتحات متوسطة، لكي يحصل على تربة بنعومه معينة، لصنع أواني بمواصفات معينة والتي تستخدم للطبخ (كالبرمة) و (قدور تقطير ماء الورد) و (خرس الهريس).

وذلك لان التربة الحمراء تتحمل درجة الحرارة العالية وهي ذات مسامات ضيقة، مقارنة بتربة المدار ذات المسامات الأكبر، والتي تستخدم لغرض تبريد الماء من خلال استغلال مبدأ ترشيح الماء من خلال تلك المسامات.

كذلك كان الفخراي يصنع طينات خاصة به، حسب الطلب أي حسب الأواني المطلوب صنعها واستخدامها، ومن خلال خلط الطينات مع بعضها طينة المدر والتربة الحمراء، حيث كان يستخدم (القفير)<sup>(\*)</sup> كمقياس أو كميزان لخلط نسب الطينات مع بعضها البعض للحصول على طينة ذات خصائص معينة.

فمثلاً (إذا كان الحرفي يريد صنع أواني ذات مسامات أقل، يخلط كمية ما مقدارها (على سبيل المثال) عشرين قفير من التربة الحمراء وعشرة أقفر من تربة المدر، وذلك بهدف التقليل من نسبة المسامية في تربة المدر، وهكذا).

إذا أراد الفخراي تفتيح لون الطينة والتقليل من وزن الأنية الفخارية فإنه يضيف إليها الرماد وبالتحديد رماد جريد النخيل، حيث يتم اضافته في أثناء عجن الطينة، وبكميات كبيرة، لكي يصل بلون الأواني المصنوعة من طينة المدر إلى درجة الكريم القريب من الأبيض.

يستخدم الفخراييون في بعض الأحيان نوع من التربة تسمى (السبخ) وذلك لفلسفة معينة والسبخة عبارة عن تربة فيها نسبة من الملوحة، وهي التربة التي تسقط من جدران المباني المشيدة من الطين (كانت المنازل في أغلب مناطق سلطنة عمان تشيد من الطين، فعندما تتآكل تلك الجدران بسبب عوامل التعرية، تتساقط هذه التربة أسفل الجدران مشكلة أكوام صغيرة من السبخة، فيجمعها الفخراييون ثم يخلطوها مع طينة المدر أثناء عجنها، بقصد زيادة مسام بعض الأواني الفخارية المصنوعة منها، لزيادة عملية رشح الماء.

والفلسفة هنا تكمن (في أن هذه الطينة تحتوي على نسبة عالية من الأملاح، فعند حرق الأواني في الفرن تذوب الأملاح الموجودة في الطينة

---

(\*) إناء يصنع من سعف النخيل يستخدم لجني التمور وبعض الثمار.

وتتبخر لتترك مسامات في أماكنها وبالتالي تكون نسبة المسامات في الأنية المضاف إلى طينتها السبكة أكبر، وبالتالي تكون عملية ترشيح الماء أكثر.

يجد الفخرايون صعوبات في أنهم لا يعرفون المكونات الكيميائية التي تتكون منها الطينات التي يشتغلون عليها وذلك بسبب عدم وجود المختبرات المختصة.

### تحضير الطينة :

تجلب الطينة من المواقع الخاصة بها، وتوضع في أماكن خاصة خارج المصنع.

في المصنع توجد عدة برك ، (أحواض) واحدة دائرية الشكل، أما البقية على شكل مستطيلات وعددها ثلاث برك.

تملأ البركة (الحوض) الدائري بالماء إلى أن يصل الماء إلى منتصف البركة، بغرض تخمير طينة المدر.

توضع طينة المدر في (حوض الماء) بمقياس معتاد ومتعارف عليه هو القفير (وعاء خوصي يصنع من سعف النخيل) ويوضع حوالي (٣٥) قفير من طينة المدر الأقرب إلى اللون الأخضر، ثم يضاف إليها طينة أخرى من طينة المدر ذات اللون الأقرب إلى البني أو الأحمر وتكون بمقدار من ١٠ - ٢٥ قفير.

طينة المدر ذات اللون البني يتم استخراجها من عمق قريب جداً من سطح الأرض مقارنة بالطينة الأقرب إلى اللون الأخضر والهدف من ذلك هو لخلق نوع من التجانس والتماسك في الطينة المطلوبة. بترك المزيج في الحوض لمدة ساعتين، بعد الساعتين ينزل في الحوض عمال ليقوموا بعملية خلط ومزج الطين بالآرجل إلى أن تصل الطينة لدرجة السيولة.

بعد ذلك يكون (الحوض) المجاور قد تم تنظيفه بصورة جيدة ثم ينثر عليه (الرماد) إلى أن يصل إلى سمك ما يقارب (٢ - ٣) مم بقصد تكوين طبقة عازلة لكي لا تعلق الشوائب على الطينة عندما تفرغ في نفس الحوض.

توجد فتحه بين (الحوض) الدائري والأحواض التي بجانبه لتفريغ الطينة السائلة منه لتلك الأحواض التي بجانبه وتكون في نهاية الفتحة قطعة من القماش تعمل عمل (الغربال) أي تنقية الطينة من جميع الشوائب العالقة بها.

عندما يمتلئ الحوض الأول يتم التفريغ في الحوض الثاني.

والقصد من تعدد الأحواض بجانب الحوض الدائري هو لاستمرار العمل بالمصنع بدون توقف أي عندما تنتهي الطينة من الحوض الأول ينتقلوا إلى الحوض الثاني وهكذا دواليك. ( شكل رقم ١٢٩ )

## أنواع الأواني الفخارية الشعبية بمراكز الإنتاج ببها :

• **الخرس :** ويصنع منه ثلاثة أحجام، كبير، متوسط، صغير.

الخرس الكبير : يستخدم لحفظ التمور والحبوب والعسل والبعض يكون مطلي (بالجليز)<sup>(\*)</sup> من الداخل لتخزين ماء الورد.

الخرس المتوسط: لحفظ التمور في الغالب أو لتبريد الماء.

الخرس الصغير: لحفظ بعض البذور الزراعية من الحشرات والآفات. (شكل رقم ٢).

طريقة صناعة الخرس: يضع الفخاراني قطعة من الطين على هيئة كره، على سطح قرص عجلة الخزاف ثم يضغط عليها من الأعلى إلى أن تأخذ شكل القرص بالكامل أي على هيئة شريحة، بعدها يستمر في عملية الضغط بكامل اليد إلى أن يشكل جدار على حوافها بسمك (وحدة) واحدة تقريباً، وفي الجانب الآخر يوجد عامل آخر مساعد له، يقوم بتجهيز حبال من الطين بأطوال معينة وبسمك (بوصة) تقريباً، بعدها يضع الحبل على جدار الشريحة التي على العجلة ويلفها على بعضها البعض وبحركة دائرية حلزونية إلى أن يصل إلى ارتفاع (٣٠سم) تقريباً، ثم يمسح على الجدار الذي صنعه بواسطة يديه ابتداء من الأسفل إلى الأعلى والحركة تكون من داخل وخارج الإناء مع إضافة كميات قليلة من الماء، إلى أن تتماسك جميع الحبال مع بعضها البعض وتكون على شكل شريحة أو قطعة واحدة إضافة إلى أنه يقوم بعملية ضغط وشد خفيفة إلى أعلى (مط) أي ضغط سمك الجدار إلى أعلى لتقليل السمك

---

(\*) الجليز : طبقة يغطي بها الجسم الفخاري وهي مكونة من مواد رابطة ومواد مزججة ومواد مساعدة على الصهر تخطط جيداً وتطبق على الشكل ثم تحرق.

وزيادة الارتفاع في الجدار ، بعد أن ينتهي الفخراي من هذه العملية يترك الشكل ليتماسك بعض الشيء وذلك لكي يتحمل الجزء الآخر الذي سوف يضيفه عليه لاستكمالها ، وفي الجانب الآخر يكون قد جهز الطين لعمل شكلين آخرين أو ثلاثة ليصنعها في المرة الواحد، كلاً على عجلة مستقلة وخاصة به، إلى أن يصل إلى الخرسانة أو الشكل الأخير، ويتركه ليجف أي بنفس طريقة العمل مع الخرسانة الأولى.

فيتركه ويرجع إلى الشكل الأول حيث يكون الجدار قد وصل إلى درجة تجلد معينة ويضيف الحبل أو الحبال عليه إلى أن يرتفع الجدار، إلى المستوى المطلوب أي اكتمال الشكل (الخرسانة)، لكي يصل الفخراي إلى الحجم والارتفاع المراد تضاف الحبال ثلاث مرات فوق بعض، وفي بعض الأحيان تصل اضافات الحبال إلى خمس أو ست مرات ، هذا بالنسبة للخرسانة كبير الحجم إلى أن يصل إلى الفوهة، ثم يقوم بزخرفته بأسلوب الحز والتي هي عبارة عن خطوط متموجة أو منكسرة أو متقاطعة باستخدام أسنان المشط، أما من حيث الزخرفة فلم تتغير من قديم الزمان ويتوارثها الأبناء عن الأجداد ثم الأبناء إضافة استخدام حبال من الطين تلف على جسم الأنية وبمسافات معينة يقدرها الصانع ثم يقوم بالضغط عليها بأصبعه الأبهام وهكذا.

يترك الخرسانة ليجف قبل الحرق لكن هناك اختلاف في فترة جفافه بين فصل الشتاء وفصل الصيف، إذ يأخذ مدة شهر بأكمله للجفاف في فصل الشتاء قبل دخوله الفرن للحرق أما في فترة الصيف فيأخذ مدة أسبوع إلى عشرة أيام ليجف قبل دخوله الفرن وكلها تترك في المخازن الخاصة بها. (شكل رقم ١٣٠)

• **الجلطة:** إناء بيضاوي الشكل به عنق، تستخدم لتبريد ماء الشرب من خلال مبدأ عملية ترشيح الماء تربط من العنق بحبل يسمى (المعصم)



وتعلق، بحيث تكون متدلية من الأعلى بهدف تعرضها لأكبر كمية من تيارات الهواء.

كيفية صناعة الجحلة: تستخدم كتلة من الطين ما يقارب مقدار خمسة إلى ستة كيلو، وتوضع على سطح قرص العجلة، بحيث يكون وضعها في نقطة ارتكاز القرص أي في منتصف المسافة.

ثم البدء في تدوير عجلة الخزاف والضغط على جانبي كتلة الطين إلى أن تصل على الشكل الأسطواناني، بعد ذلك يتم الضغط عليها من أعلى بواسطة اصبع الابهام لإحداث فراغ بداخلها يصل إلى القاع، ثم يدخل الصانع يده اليمنى بداخل الفراغ في الطينة، ويضغط على الجدران بضغط متساوي يقابله من الخارج ضغط باليد اليسرى على نفس الجدار والعجلة في دوران مستمر للحصول على سمك موحد ومتساوي لجدار الأنية، وبهذه الحركة يقوم الصانع (بمط) أي شد جدار الطينة إلى أعلى ليصل إلى الارتفاع المطلوب، بعد ذلك يتم تشكيل الجزء الأمامي في الجحلة وهو (الكرش) أو بطن الجحلة وهي المنطقة ذات الاتساع الأكبر في شكل الأنية، بزيادة الضغط عليه باليد اليمنى من داخل الأنية، إلى أن يصل إلى الحجم المطلوب، وهذا يقدر من خلال الخبرة المتراكمة لدى الحرفي، بعد ذلك تتم عملية تضيق المنطقة في أعلى الكرش (العنق) وبارتفاع حوالي ٧ سم، ثم الوصول إلى فوهة الشكل، وقبل تحسين أو تشطيب العنق، يقوم الحرفي بتوسيع فوهة الجحلة بمقدار بسيط جداً مقارنة بسمك عنق الاناء وذلك لكي لا تسقط الأنية من (المعصم)<sup>(\*)</sup>، والهدف الثاني هو لزيادة جمالية شكل الأنية، بعد ذلك ينهي تشطيب الفوهة، ثم يتم فصل الأنية من على القرص الدوار بواسطة خيط أو سلك معدني، وتترك الجحلة لتتجدد فترة معينة إلى أن تصل إلى درجة التجلد (الجفاف) المطلوب لتتم عملية (سحل الجحلة)

---

(\*) المعصم : هو حبل يلف حول عنق الجحلة عند تعليقها.

إزالة الزوائد من على منطقة (الكرش) أو البطن " بأداة تسمى (المسحل) وهي أداة معدنية صنعها الحرفي لنفسه بمقايضة الخاصة لكي تؤدي له الغرض الذي يرتجيه منه"، وذلك لأن الجحلة لا تكون بها قاعدة، لأنها تعلق باستخدام الحبل الملفوف على رقبتها (المعصم). (شكل رقم ١٣١)

بعد أن وصلت الجحلة إلى درجة التجلد أو الجفاف المطلوب، يضع الفخراي قطعة من الطين على قرص العجلة بارتفاع معين وبحجم يتسع لكي يدخل في عنق الجحلة وذلك يقصد تحديد نقطة ارتكاز الجحلة من السقوط عند تدوير قرص العجلة. (شكل رقم ١٣٢)

يضع الفخراي الجحلة مقلوبة على فوهتها فوق قرص عجلة الخزاف، حيث تكون كتلة الطين بداخل الفوهة لمنعها من السقوط، ثم يقوم بتحريك القرص بمستوى دوران معين، فيبدأ بإزالة الزوائد الطينة من على جسم الشكل باستخدام المسحل، ليصل إلى سمك الجدار المطلوب والذي يقدر من خلال خبرته المتراكمة وذلك بضغطة على الآنية بيد واستخدامه للمسحل (أداة للكشط) باليد الأخرى للوصول إلى انسيابية الكرش (البطن)، ومما يحرص عليه الفخراي هو عدم (تنعيم) أو صقل جسم الجحلة بقطعة من البلاستيك أو الاسفنج المبلول، وذلك بقصد عدم اغلاق المسام الموجودة في جدر الجحلة. مما قد يؤدي إلى منع عملية رشح الماء المرجوه منها، لأن ذلك يفقد الجحلة أهم خاصية صنعت من أجلها.

بعد أن ينتهي الفخراي من صنع الجحلة يضيف إليها بعض اللمسات الزخرفية الخطية حسب طلب الزبون ولكن في العادة لا يتم زخرفة الجحلة. ثم يضعها على فوهتها لعدم وجود قاعدة لها ، أما الأحجام الصغيرة من الجحلة فيطلق عليها "الجدوية".

يستخدم مع الجحلة دائماً وابدأ شيئين هما:

المعصم: وهو الحبل الذي يلف حول رقبة (أو عنق) الجحلة (أو الجدوية) من أجل تعليقها.

المشرب: وهو كوب يصنع من الفخار له ازدواجية وظيفية ، يستخدم للشرب من الجحلة أو كغطاء لفوهة الجحلة بعد الشرب. (شكل رقم ١٣٣)

### فلسفة عملية رشم الماء:

بعد ملء الأنية (الجحلة) بالماء المخصص للشرب، يتسرب جزء بسيط من الماء من خلال المعصم الموجودة في الطينة إلى السطح الخارجي للأنية (الجحلة) حيث تكون نسبة التسرب بسيطة جداً، لدرجة لا تؤثر على منسوب الماء بداخلها، فنجد جدار الجحلة به نسبة من الرطوبة.

فعند مرور تيار الهواء يصطدم بجدار الأنية الرطب مما يؤدي إلى تبريده فبالتالي يبرد الماء بداخل الجحلة وهكذا، كذلك طريقة تعليق الأنية في الهواء الطلق بواسطة الحبل الذي يلف على رقبتها ومن خلال شكل الجحلة الانسيابي كلها عوامل تساعد على انسيابية مرور تيار الهواء حول الأنية (الجحلة) وتحقيق الغرض من ذلك.

• **العيانة:** تصنع بنفس طريقة صناعة الجحلة ، طولها حوالي ٣٠ سم ليس بها عنق، تتكون من قاعدة ثم باقي الجسم (البطن) وتكون أقل من حيث الحجم مقارنة بالجحلة ينتهي (البطن) من أعلى بالفوهة مباشرة، وتتميز بفوهة أكبر من فوهة الجحلة.

بها أربع (أذن) مقابض لغرض تعليقها بعيدا عن متناول أيدي الأطفال وبعض الحيوانات، كالقطط.

كمية الطين المستخدمة في صناعتها تصل إلى ٢ كيلو تقريبا أي أقل مقارنة مع كمية الطين المستخدمة في صناعة الجحلة.

تستخدم لتخزين الحليب واللبن.

يستخدم لتغطيتها القماش، والهدف من ذلك هو عند سكب اللبن أو الحليب منها، تقوم قطعة القماش بدور (الغربال) للفصل بين اللبن والزبدة التي تختلط معها.

تأتي من حيث الحجم على هئتين وهما الكبيرة والأخرى متوسطة احدهما لتخزين اللبن والآخر لتخزين الحليب.

وتطلي بالجليز بقصد عدم اختلاط الحليب (بالقح) وهو ذرات الطين من جدار الأنية، وتطلي بأسلوب الغمس. (شكل رقم ١١٣٤ ، ب)

• **الجر :** شكله أقرب إلى شكل العيانة، يختلف من حيث اتساع (البطن) مقارنة بالعيانة، كذلك له فوهة ذات اتساع أكبر من فوهة العيانة، له غطاء وقاعدة ، يبلغ ارتفاعه حوالي ٢٥سم، له أربع (آذان) مقابض. يستخدم في صناعته تربة المدر.

ويستخدم لتخزين الزبدة والحميس. (شكل رقم ١٣٥)

• **المجمر (محرقة البخور) :** إناء صغير يستخدم لحرق البخور، إذ يستخدم في كل مناطق السلطنة بصفة مستمرة، وذلك لارتباطهم الشديد بالتطيب سواء بالعود أو البخور العماني.

يصنع بعدة أشكال منه الدائري أو الأقرب للأسطوانة والهندسي الأقرب إلى شكل المكعب الذي تشتهر بها محافظة ظفار. (شكل رقم ١٣٦)

• **الملة:** إناء من الفخار يستخدم لحفظ الأطعمة يصنع على عجلة الخزاف، أحيانا يطلى بالجليز، تتكون من جزئين:

الأول: الجزء السفلي من الإناء وهو البدن.

الثانى: الجزء العلوى من الإناء وهو عبارة عن غطاء للإناء أقرب إلى شكل صحن مقلوب ينتهى ببروز يستخدم كمقبض للغطاء ( شكل رقم ١٣٧ ).

• **الدست:** إناء على هيئة شكل مخروطي مقلوب له قاعدة على حسب الحجم، يصنع منه ثلاثة أحجام الصغير ويطلق عليه ربع دست، والمتوسط نصف دست، والكبير دست.

يطلّي بالجليز وعشادة يأخذ اللون البني الداكن، يستخدم لتقديم الحلوى العمانية في المناسبات المختلفة كالأعياد وحفلات عقد القرآن وغيرها، أيضاً تقدم فيه الحلوى العمانية في الضيافات الرسمية للدولة. (شكل رقم ١٣٨)

**الأدوات التي يستخدمها الحرفي في إنتاجه :**

**- الدولاب ( عجلة الخزاف):**

قرص مصنوع من الحجارة (منطقة الرجل) .

عمود من خشبة شجرة السدر لربط الأجزاء ببعضها.

القرص الأعلى الذي يتم التشكيل عليه من الخشب (من شجرة السدر).

(شكل رقم ١٣٩)

**- المقطار :** أداة من الخشب تتكون من رأس شبه اسطواني الشكل متصل

مقبض أو عصي خشبية، يستخدمه العامل الذي يقوم بتفتيت صخور

الصربوخ. (شكل رقم ١٤٠) (دقماق).

**- المشط:** قطعة من الخشب أو البلاستيك وتستخدم لزخرفة سطح الأواني

الفخارية. (شكل رقم ١٤١).

**- المسجل:** قطعة معدنية تستخدم لإزالة زوائد الطينة من على سطح الأنية

الفخارية وخاصة في (الجلة).

كان الخزائي يصنعها حسب حاجته هو وذلك بالتعاون مع الحداد. (شكل رقم

١٤٢).

**- المشغل (الغربال):** يستخدم لتنقية طينة الصربوخ والحصول على طينة

ناعمة بعد عملية تنقيتها، أو طحنها.

**- السمة:** وهي عبارة عن حصير يصنع من سعف النخيل وتكون على شكل

بساط دائري كبير يفرش على الأرض ويعجن عليها الطينة.

## الفرن (المهبة) في الفواخير الشعبية ببُهلا :

يتكون من:

- الميسم (بيت النار)
- داخل المهبة (غرفة رص الأشكال).
- عيون المهبة (فتحات في أعلى الفرن لخروج الدخان ووهج النار وعددها ٣ عيون)
- باب المهبة (مدخل الفرن)
- فتحة المهبة (المنظار-الرؤية الأواني بداخل الفرن) (شكل رقم ١٤٣)

## بناء أفران الفخار في المراكز الشعبية :

يبنى الجدار الداخلي للفرن بطوب حراري خاص يتحمل الحرارة العالية والتي تصل من ١٠٠٠ : ١٢٠٠م، حيث يجلب هذا الطوب من الهند وباكستان وذلك بسبب نوعية التربة المصنوعة منه ودرجة مقاومتها للحرارة العالية.

ثم يتم بناء الجدار الخارجي للفرن بطوب محلي تمت صناعته بمزيج من طينة المدر والصربوخ مضاف إليها بقايا أعواد القمح لعملية التماسك ويلف حول الجدار الداخلي للفرن ويكون بسمك حوالى ٣٠سم تقريباً، وذلك لمنع تسرب الحرارة للخارج.

قديماً كان جدار لأفران تبنى من الطوب المصنوع من الطينة المحلية وذلك بخلط طينة المدر مع الصربوخ. (شكل رقم ١٤٤).

## مرحلة الحريق :

طريقة الحرق تكون بالتدريج وذلك بحرق اثنين أو ثلاثة من جذوع النخيل لمدة يوم واحد بهدف إحماء وتهيئة الفرن أي تبخير نسبة الماء والرطوبة من الأواني ، لكي لا تتكسر الأواني بدرجة الحرارة العالية المفاجئة.

ولعدم وجود مقاييس للحرارة، كانت تقديراتهم لدرجة حرارة الفرن والتدرج فيها من واقع الخبرة المتراكمة اذ كانت الجذوع تحرق بأطوال معينة، أي طول الجذع الواحد حوالي (متر) من فترة العصر إلى العشاء. بعد ذلك يضع جذع واحد من فتره العشاء إلى الفجر وهكذا بفترات مختلفة ولمدة أربعة وعشرين ساعة، وبعد ذلك يستعين بلون الأبخرة أو الدخان المتصاعد من فتحات الفرن العليا إذ في البداية يكون لون الدخان داكن أقرب إلى اللون الأسود، فعندما يصل لون الدخان إلى اللون الرمادي الفاتح أو الأبيض فذلك يعتبر مؤشر على أن عملية الحريق التدريجية قد اكتملت.

وبعد مرور الأربعة والعشرين ساعة يبدأ في رمي أشجار (العسبى)<sup>(\*)</sup> بصورة تدريجية في (الميسم) وهو بيت النار من فتحة الميسم والفتحة عبارة عن ممر أو نفق مائل يصل إلى بيت النار (الميسم) ، كذلك يراعي الخزاف عند رمي أشجار العسبى أن تكون كذلك بكميات تدريجية وليس دفعة واحدة.

ويكون لمدة يومين متواصله، وتكون العملية بصفة مستمرة ومتواصلة بحيث يتناوب الأشخاص على رمي العسبى كل ست ساعات لمدة ٤٨ ساعة متواصلة ويرمي العسبى في كل من فتحات (الميسم) كل خمس دقائق.

---

(\*) العسبى : شجرة تثبت في الأودية أو السيوح أو الصحراء، حيث تتواجد بكميات وفيرة، تتميز بارتفاع درجة حرارتها عند الحرق.



عندما ينتهي الفخراي من رص الأواني في الفرن، يغلق باب الفرن ببناء جدار عليه من (الطفلة) ويقصد به الطوب الحراري، حيث يترك في أعلى الباب فتحة بمساحة ٣٠ سم عرض و ٢٠ سم ارتفاع، وذلك بمثابة (المنظار) للفرن لرؤية الأشكال بداخل الفرن.

فبعد يوم كامل من الحرق المتصل، يختلف لون النار في الفرن إذ يتوقف الدخان المتصاعد من الفرن ويظهر فقط لهب النار بداخله.

يطلق الفخراي على الفرن اسمي (المهب) ، وفتحت الفرن (أو المنظار) يطلق عليه (فتحة المهب) والفتحات في أعلى الفرن (عيون المهب) وعددها ٣ عيون.

بعد يوم من الحرق بأشجار العسب، وتوقف الدخان، تخرج السنة اللهب من الفتحات، بعدها يتوقف الفخراي من رمي العسب، ثم ينظر من فتحة الفرن (باب المهب) إلى الأواني بداخل الفرن ويجدها كأنها رصت كل قطعة بصورة منفردة ومستقلة وذلك بسبب عمليات الانكماش بعد الحرق.

أي بإمكان الفخراي أن يشاهد أغلب القطع الموجودة في الفرن.

ثم يستأنف بعد ساعة مواصلة رمي العسب إلى أن يصبح لون السنة اللهب إلى الأحمر والأزرق، بعد ذلك يتوقف الفخراي عن رمي العسب ثم يقوم بتنظيف المنطقة الخارجية (الميسم) بيت النار ورشها بالماء تفادياً لمنع تطاير الشرار من بيت النار (والتسبب بحريق لا سمح الله).

أما من حيث الوقود المستخدم في حرق الأفران حالياً فقد تغير الوضع من أشجار العسب إلى استخدام الديزل، وذلك بقصد حماية البيئة من التلوث.

## طلاء الأواني الفخارية في مراكز الإنتاج الشعبي ببُهلا :

كانت الطلاءات تصنع محليا، أما الوضع لحالي فقد تعذر وجودها ، حيث كانت تسمى (اللاصف)، وتجلب من ولاية العامرات احدي مناطق محافظة مسقط، وهو عبارة عن حجارة فيتم رحيها (اي تطحن) باداة تسمى الرحي إلى أن تصل لدرجة من النعومة ثم يضاف إليها (حمرة) أو النحاس اي حسب درجة اللون المطلوب الحصول عليها، وذلك من خلال الفرق في كمية المادة المضافه إلى اللاصف، ويستخدم الكيلو كوحدة للقياس.

والطلاء المصنع محليا في عمان يطلى به الآنية بعد جفافها ثم تدخل إلى الفرن.

أما في الوقت الحالي أصبحت الطلاءات تستورد من دول أخرى (أسبانيا مثلاً) وتطلى بها الأشكال بعد الحريق الأول (حريق البسكويت) ثم تدخل الفرن مرة أخرى.

وأكثر الألوان المستخدمة هي الأخضر والبنّي الداكن.

### - أساليب الطلاء :

- بالفرشاة.

- بالرش.

- الغمس.

### الزخرفة :

تأتي عملية زخرفة فخاريات بُهلا مباشرة بعد عملية التشكيل و سطح الفخار مازال ناعما. والفخاريات الاستهلاكية إما أن تترك سادة بلا نقوش أو تنقش بحزم بسيطة من خطوط مستقيمة أو مموجة. وتستخدم أداة خشبية تشبه

المشط كثيراً لرسم ثلاث أو أربع أو خمس خطوط في كل مرة يتحرك فيها  
المشط.

وبالنسبة للفخاريات المهمة يتم زخرفتها بشكل أكثر تعقيداً. يتم نقش  
أشكال خطية في حزم عريضة حول كتف وعنق الوعاء ثم صفوف من نقط أو  
عمل خطوط جزاجية بطرق الضغط بختم أو أدوات أسطوانية. ويتم أيضاً نقش  
خطوط مموجة من خلال النقش بدقة بالغة مع إضافة زخرفة بالسلاسل في شكل  
لفات تشبه الحبال التي يتم شطفها أو تخريمها على مسافات منتظمة. الأشكال  
المضلعة يتم عمل شطف أو تحزيز فيها لتصبح ذات شكل مموج أو تترك سادة  
وأحياناً يركب فيها غطاء خشبي يشبه الكوبس (القابس الكهربائي).

المقابض والفوهات الموجودة عادة في فخاريات بُهلا لها وظيفة أكثر من  
كونها زخرفية ويكون تركيبها بسيط ومتين وقوي وبالنسبة للأواني المعلقة أو  
أواني الحمل والنقل والتي توجد عادة في شكل مقبضين على جانبي عنق الوعاء  
فإنها مصممة بحيث يوضع فيهما حبل من ألياف النخيل<sup>(١)</sup>. (شكل رقم ١٤٥ أ،  
ب).

### الكتابات على أسطوانات الأواني الفخارية الشعبية :

تكتب الكتابات على الأواني حسب طلب الزبون ، فقد كان الشائع من  
الكتابة هو كتابة تاريخ صنع الأنية أو كتابة اسم صانع الأنية ، أو بيت من  
الشعر أو مثل شعبي أو آية كريمة.

وفي الغالب العام كل هذه الكتابات تكتب على (الخرس) ربما لكبر  
حجمه أو تعدد استخداماته. (شكل رقم ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨)

---

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: Ibid, P.154

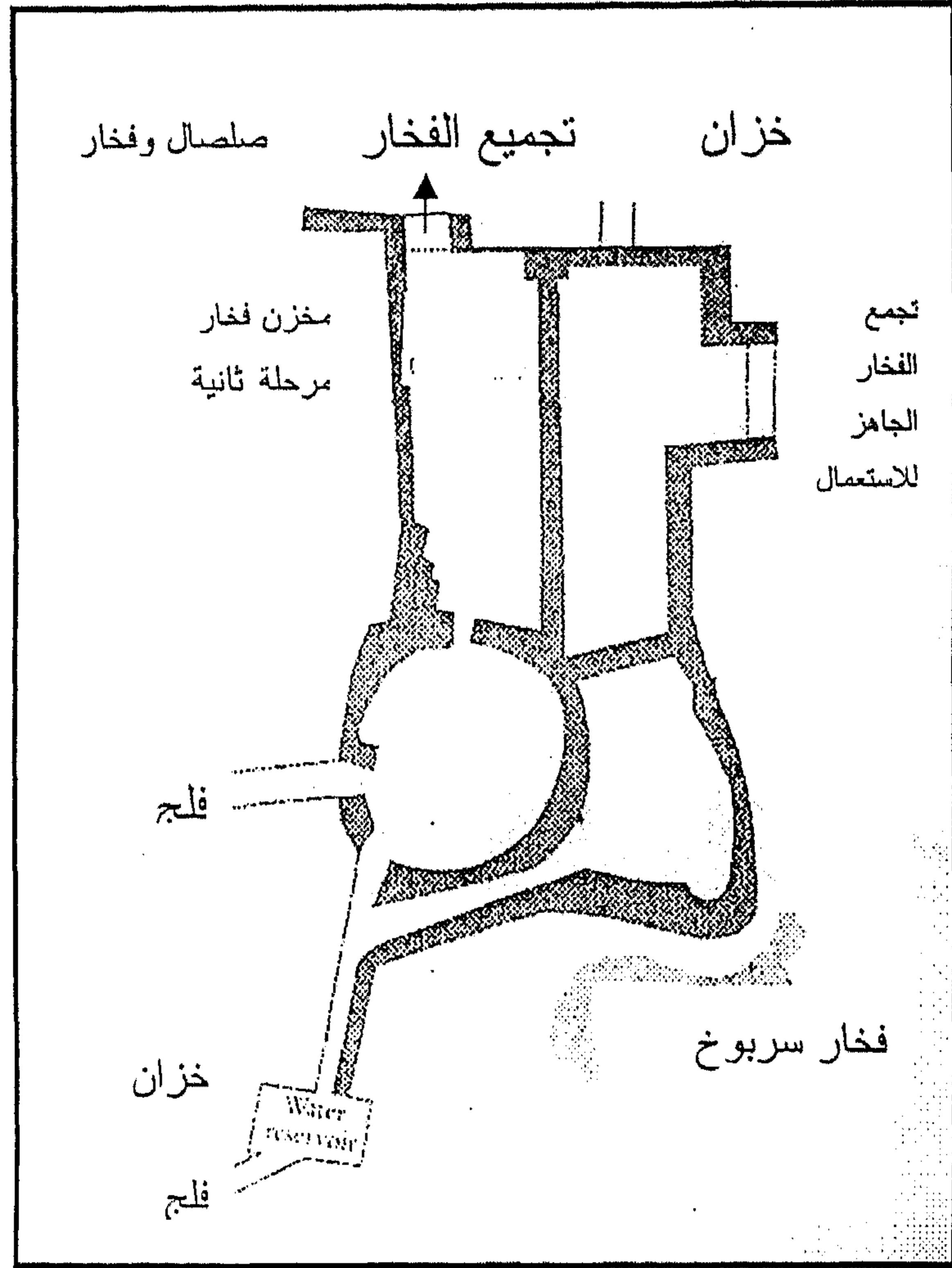
عندما يضع الفخراي أول قطعة في الفرن يذكر عبارة (بسم الله توكلنا على الله) أي يكون إتكاله على الخالق عز وجل ، وعندما يقوم بإخراج أول قطعة من الفرن يبدأ بالتسمية والحمد لله وأن تكون هذه الحرقة مباركة لكي لا يذهب مجهوده هباءً . ويسأل الله تعالى التوفيق. وعندما يبدأ في صنع أول قطعة في اليوم يطلب من الله تعالى الإعانة في ذلك.

بعض الأواني تصنع لاستخدامها في مناسبات مثل عيد الفطر وعيد الأضحى وتسمى التنور وهو عبارة عن أنية ذات حجم كبير تدفن في الأرض باستثناء الفوهة وتكون الفوهة ذات قطر كبير حوالي ٥٠ أو ٦٠ سم، حيث تستخدم في طبخ نوع معين من الوجبات العمانية وتسمى الشوا ، وهي ترك بعض لحوم الأضحية في وعاء خاص يسمى الجراب ثم توضع داخل التنور بعد إشعاله بالنار وتغلق الفوهة جيداً وتردم بالتراب لكي لا تتسرب الحرارة من داخل التنور ، ويترك على ذلك الحال لمدة ٢٤ ساعة تقريباً أو ١٢ ساعة بعدها يتم إخراجها من التنور عادة تكون صناعة التنور حسب الطلب من الحجم وسمك الجدار.

#### اعتقادات :

ذكر الحرفي (الفخراي) نقلاً عن آبائه أنه كان في القدم تقال (كقصة أو أسطورة) يصنع الفخراييون تماثيل صغيرة ، ويتم إدخالها داخل الفرن عند حرق الأواني المطلية فقط. إذ كان يوضع التمثال بداخل الفرن اعتقاداً منهم أن الأواني سوف تخرج كلها سليمة من الفرن بعد حرقها دون أدنى خسائر لوجود بركات ذلك التمثال إلى أن علم عن ذلك الاعتقاد أحد الولاة بالمنطقة، وأمرهم بالامتناع عن ذلك بعد أن شرح لهم أنه لا توجد علاقة بين التمثال وخروج الأواني المطلية من الفرن دون أي تلف.



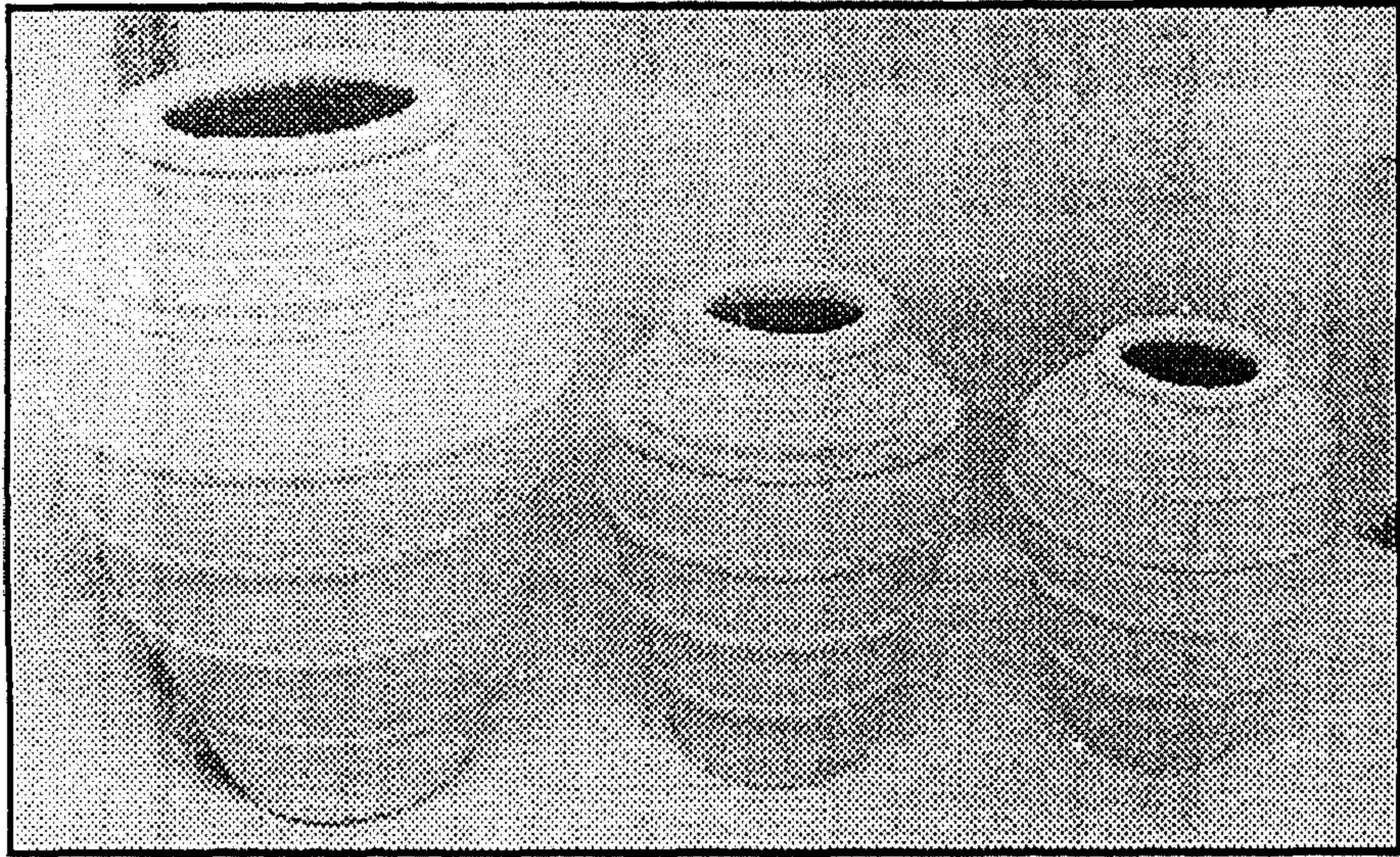


شكل رقم (١٢٩)

رسم يوضح توزيع (الأحواض) المستخدمة لتحضير الطينة بمصنع الفخار ببها<sup>(١)</sup>

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص ١٤٩.





شكل (١٣٠)

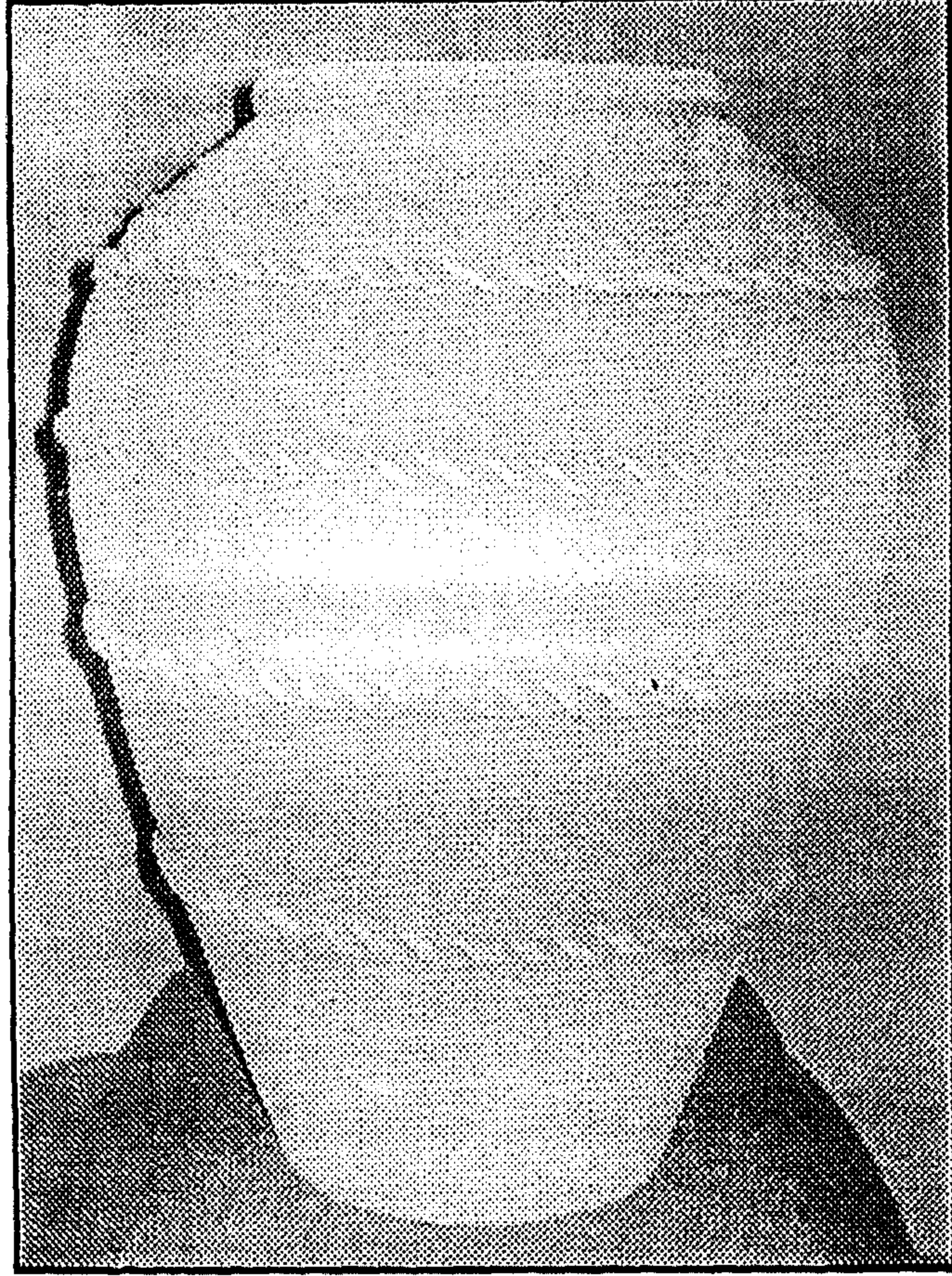
صورة توضح الأحجام المختلفة (للخرس) الصغير، المتوسط، الكبير مأخوذ من مصانع  
الفخار بعمان<sup>(١)</sup>

---

(١) تصوير الباحث.







شكل (١٣١)

صورة لآنية خزفية ( الخرس ) يتضح فيها نوعين من الزخارف وهى الزخارف المموجة والمنفذة بأسلوب الحز والزخرفة بأسلوب الحبال الملفوفة حول الشكل بمسافات متفاوتة والمضغوطة بإيقاع معين<sup>(١)</sup>

---

(١) تصوير الباحث.





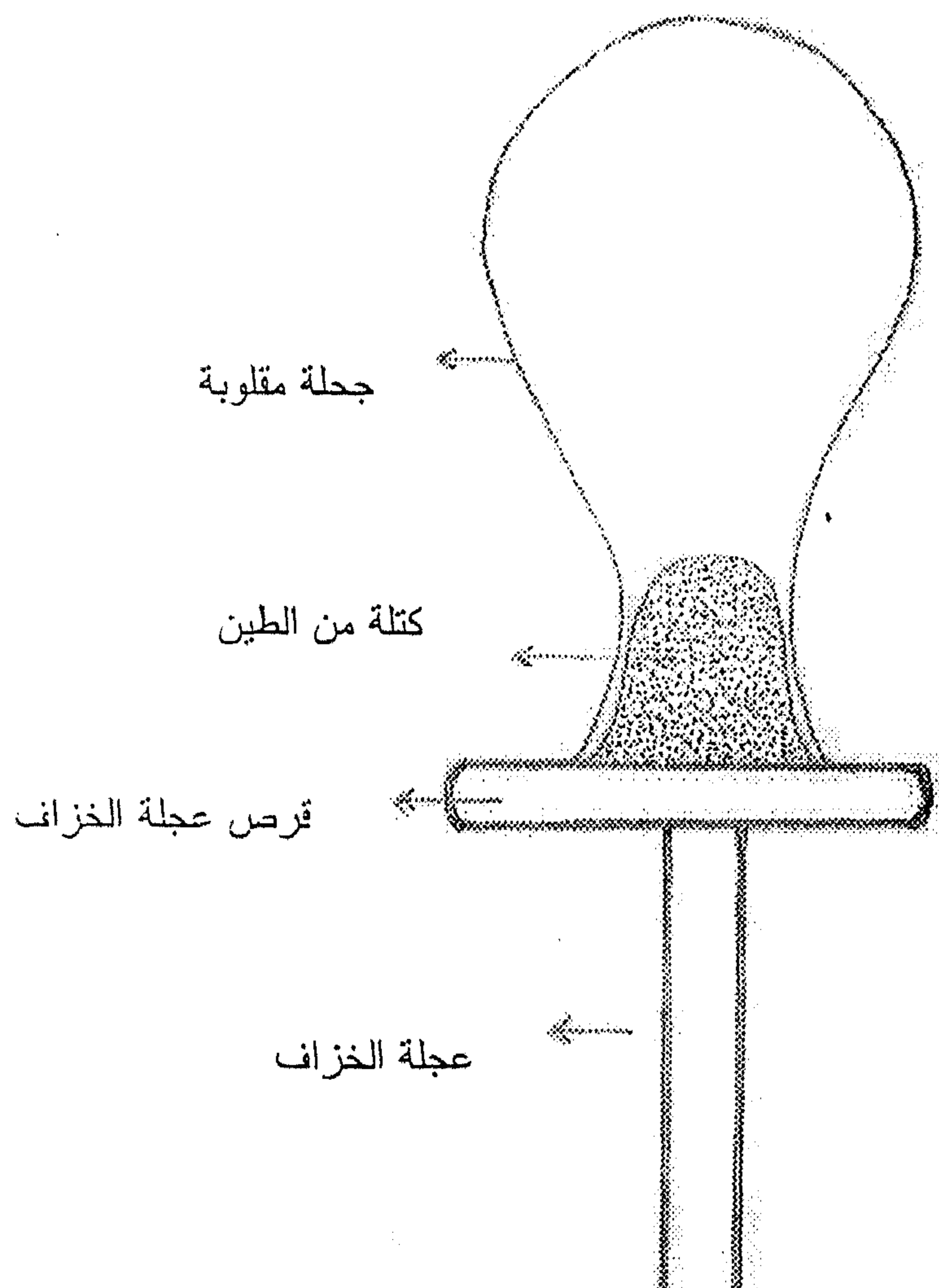
شكل (١٣٢)

آنية فخارية ( الجحلة ) تستخدم لتخزين الماء وتبريده من خلال مبدأ رشح الماء على جدرانها بلامسة الهواء لها، معلقة بحبل (المعصم) من عنقها، وتتميز بانسيابية خطوطها الخارجية<sup>(١)</sup>

---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P.147.

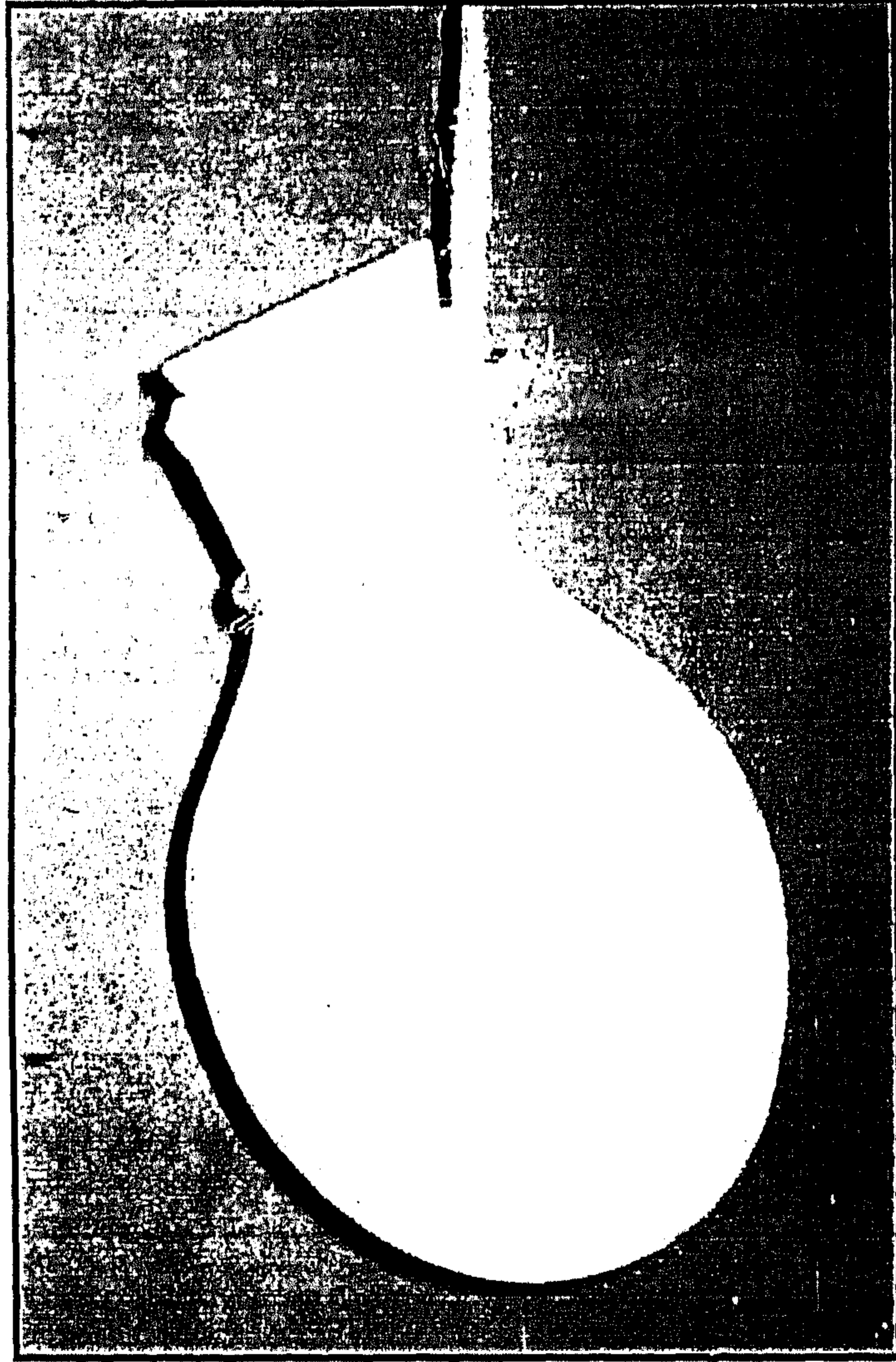




شكل (١٣٣)

مخطط يوضح (جحلة) وهي مقلوبة على فوهتها على كتلة من الطين بقصد تثبيتها  
عن السقوط أثناء دوران عجلة الخزاف لازالة زوائد الطين منها





شكل رقم (١٣٤)

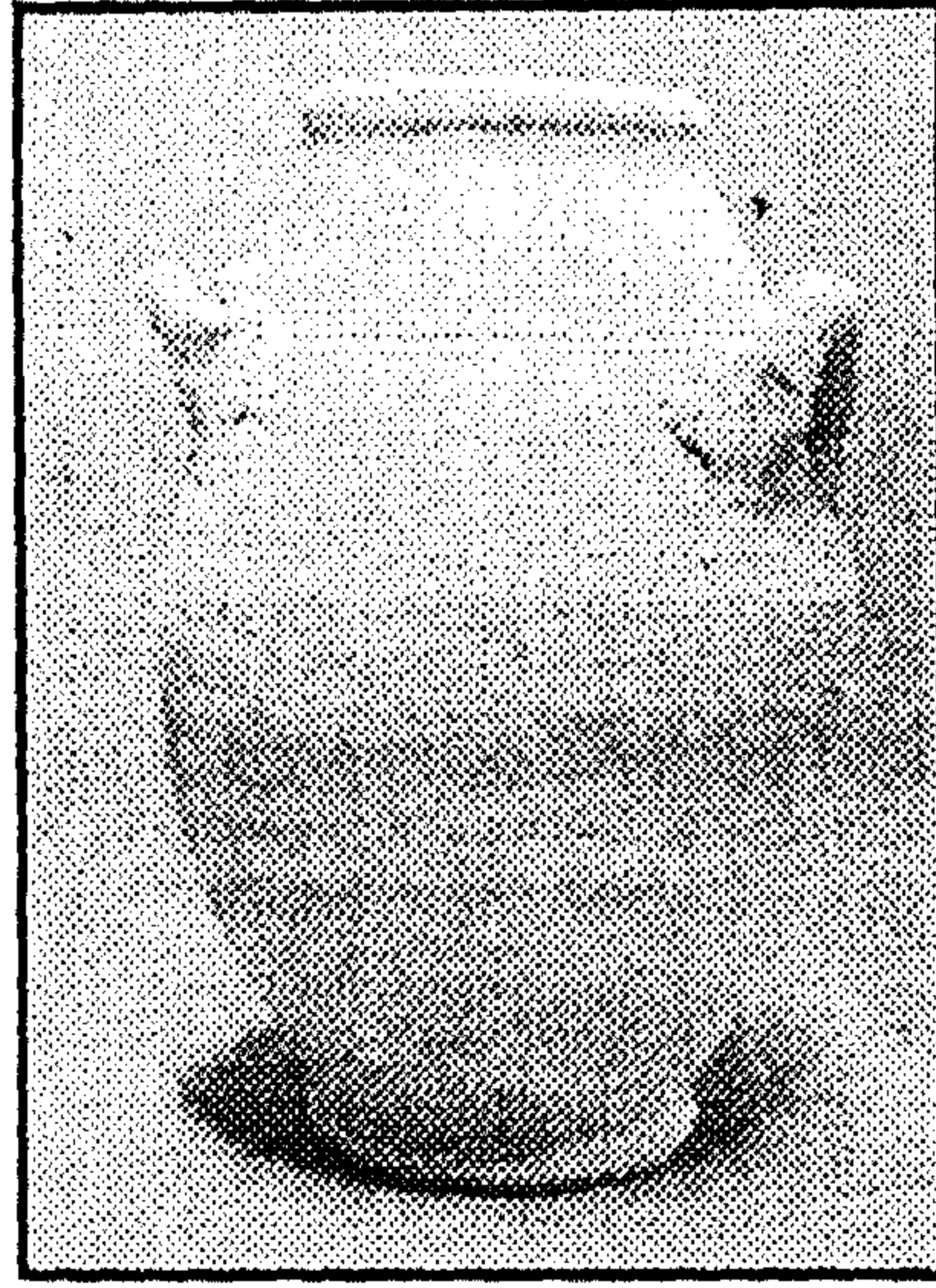
إناء فخارى ( جحلة ) معلقة بالحبل ( المعصم ) وقد غطت فوهتها بالمشرب ( الكعبول ) وهو عبارة عن كوب يشرب به الماء ويغطى به فوهة الجحلة<sup>(١)</sup>

---

(١) تصوير الباحث.

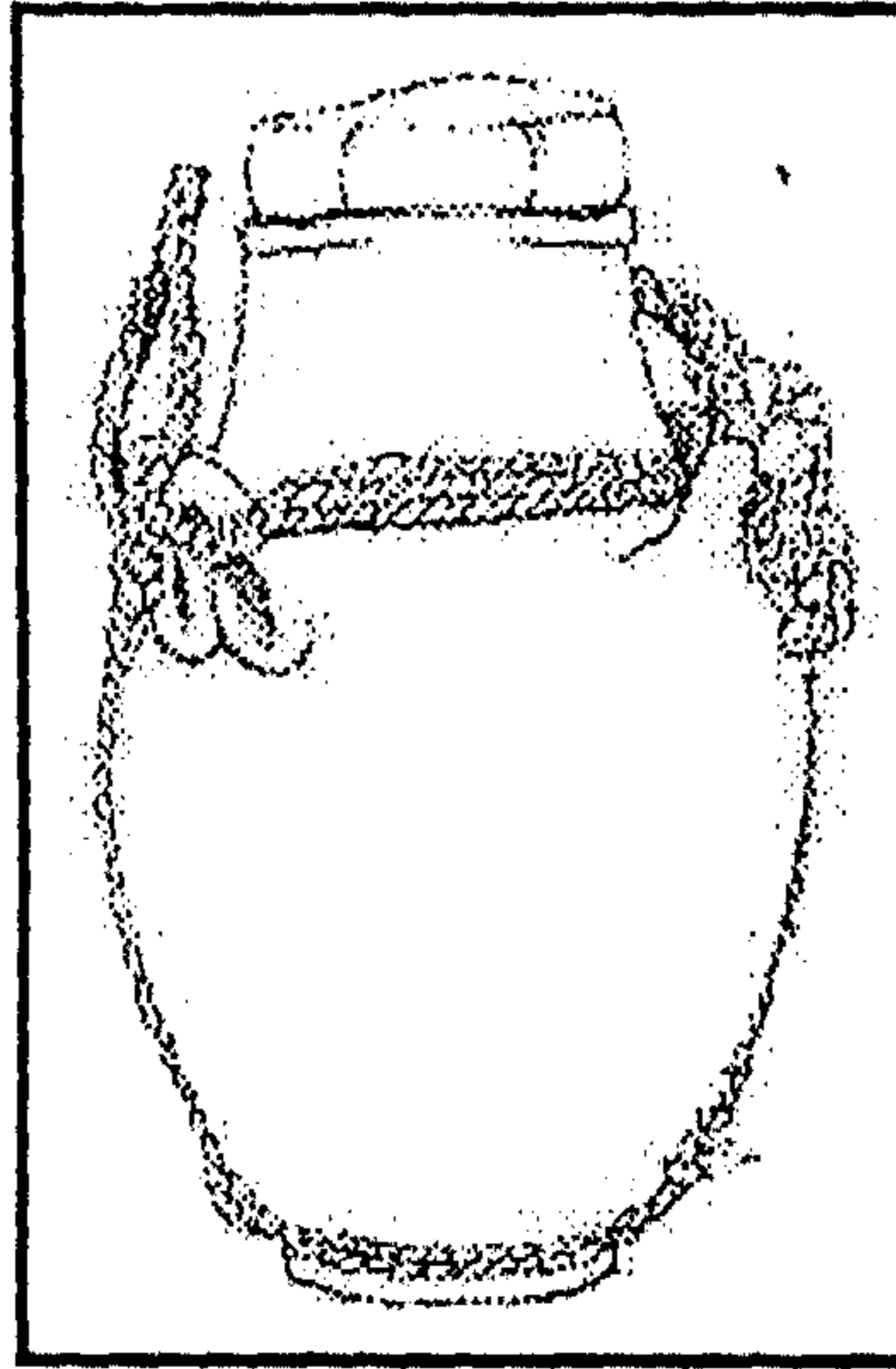






(١)

صورة (للعيانة) وهي أنية فخارية تستخدم لحفظ الحليب أو اللبن تطلّى عادة بطبقة من الجليز من الداخل، بها أربع مقابض بهدف تثبيت الغطاء بها وتعليقها بالحبال<sup>(١)</sup>



شكل رقم (١٣٥)

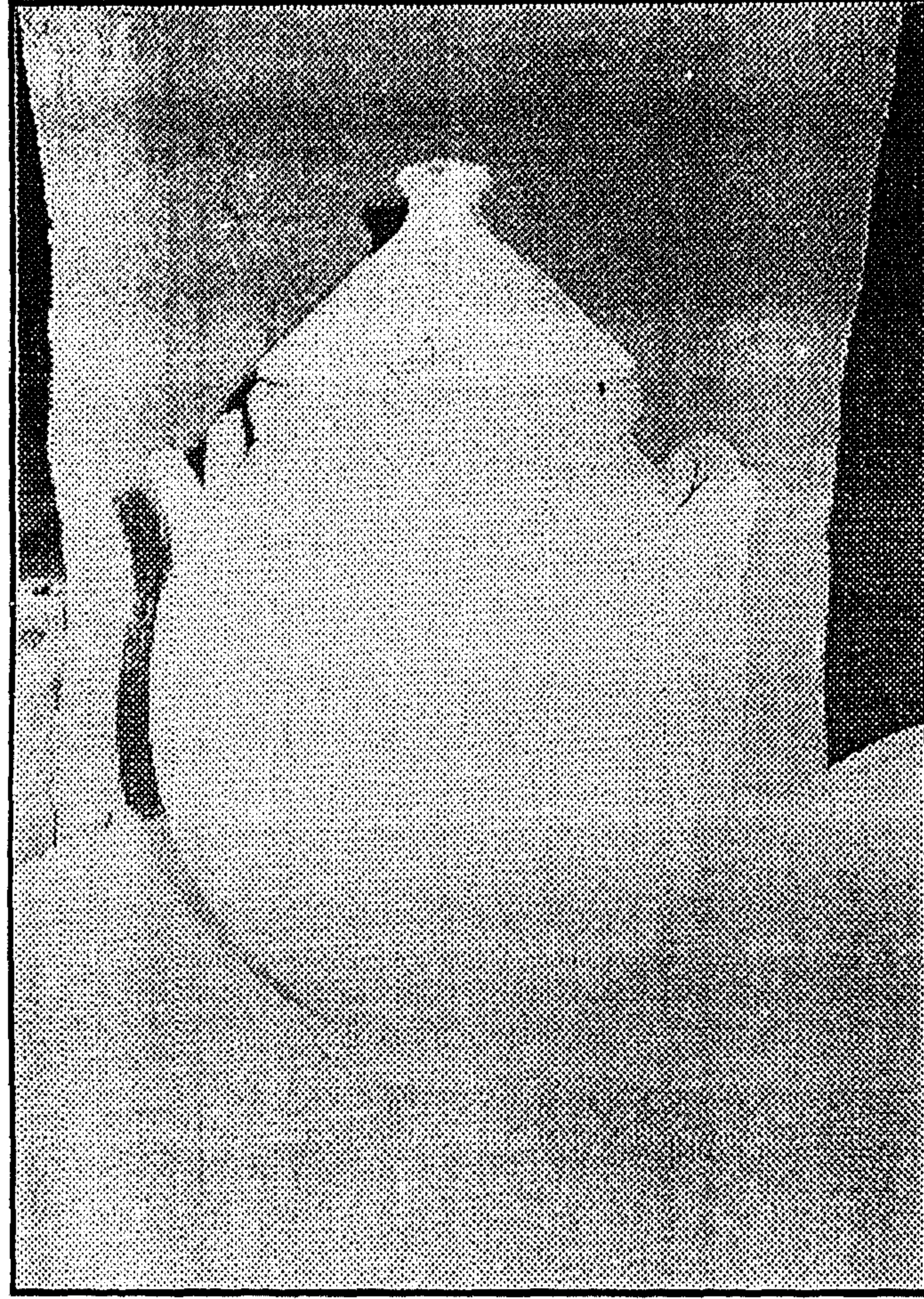
رسم توضيحي (للعيانة) وعليها الغطاء والحبال لتعليقها<sup>(٢)</sup>

---

(١) تصوير الباحث.

(٢) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 148.





شکل رقم (١٣٦)

صورة (للجر) وهو إناء شبه كروي له غطاء وأحيانا بدون غطاء به أربع مقابض، خطوطه الخارجية انسيابية ويرتكز على قاعدة على هيئة حبل يستخدم لحفظ الحبوب أحيانا<sup>(١)</sup> مصنع الفخار ببهلا

---

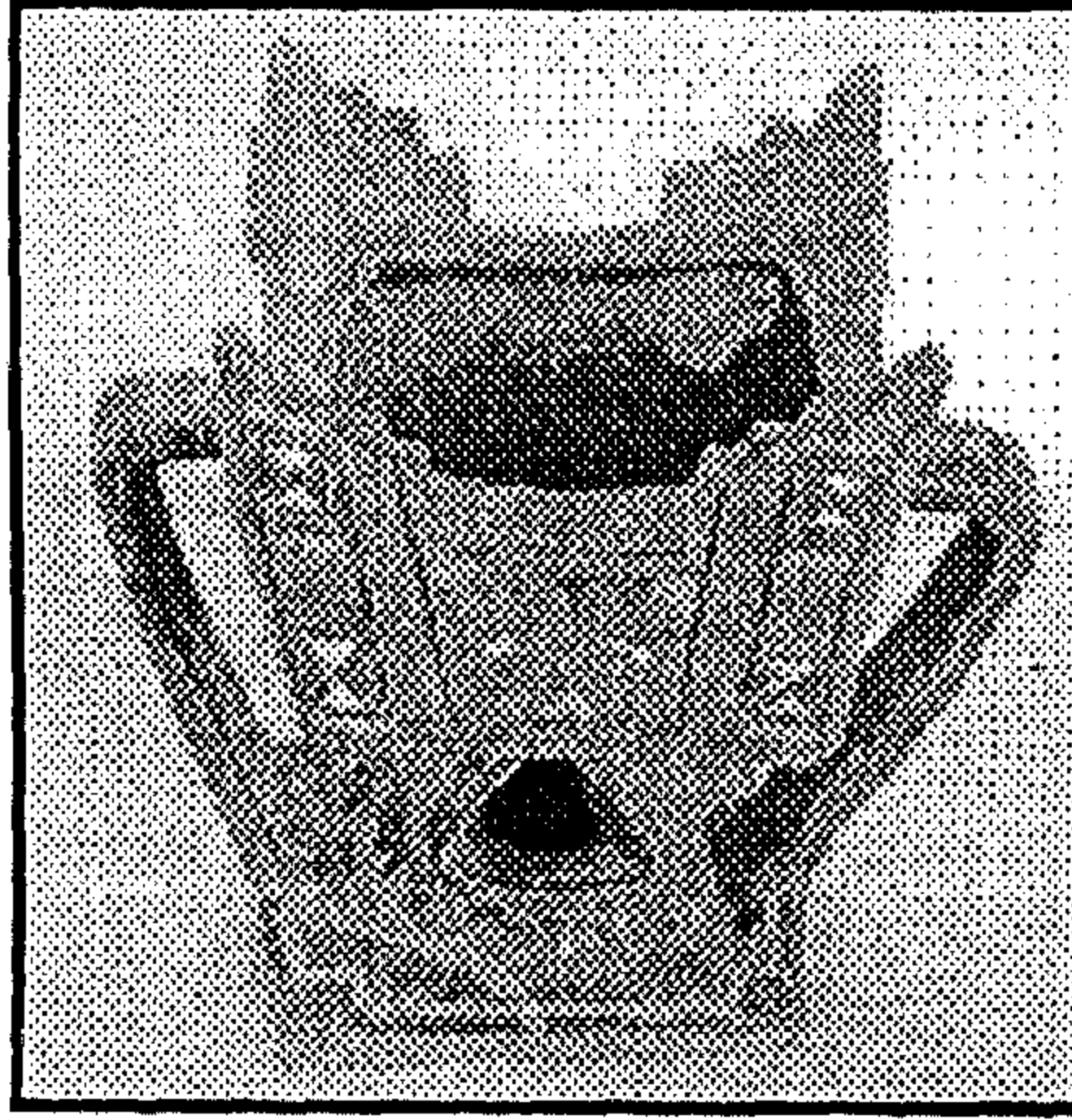
(١) تصوير الباحث.





(أ)

محرقة البخور ( المجر ) أسطوانى الشكل له مقبض واحد تشتهر به منطقة بُهلا<sup>(١)</sup>



(ب)

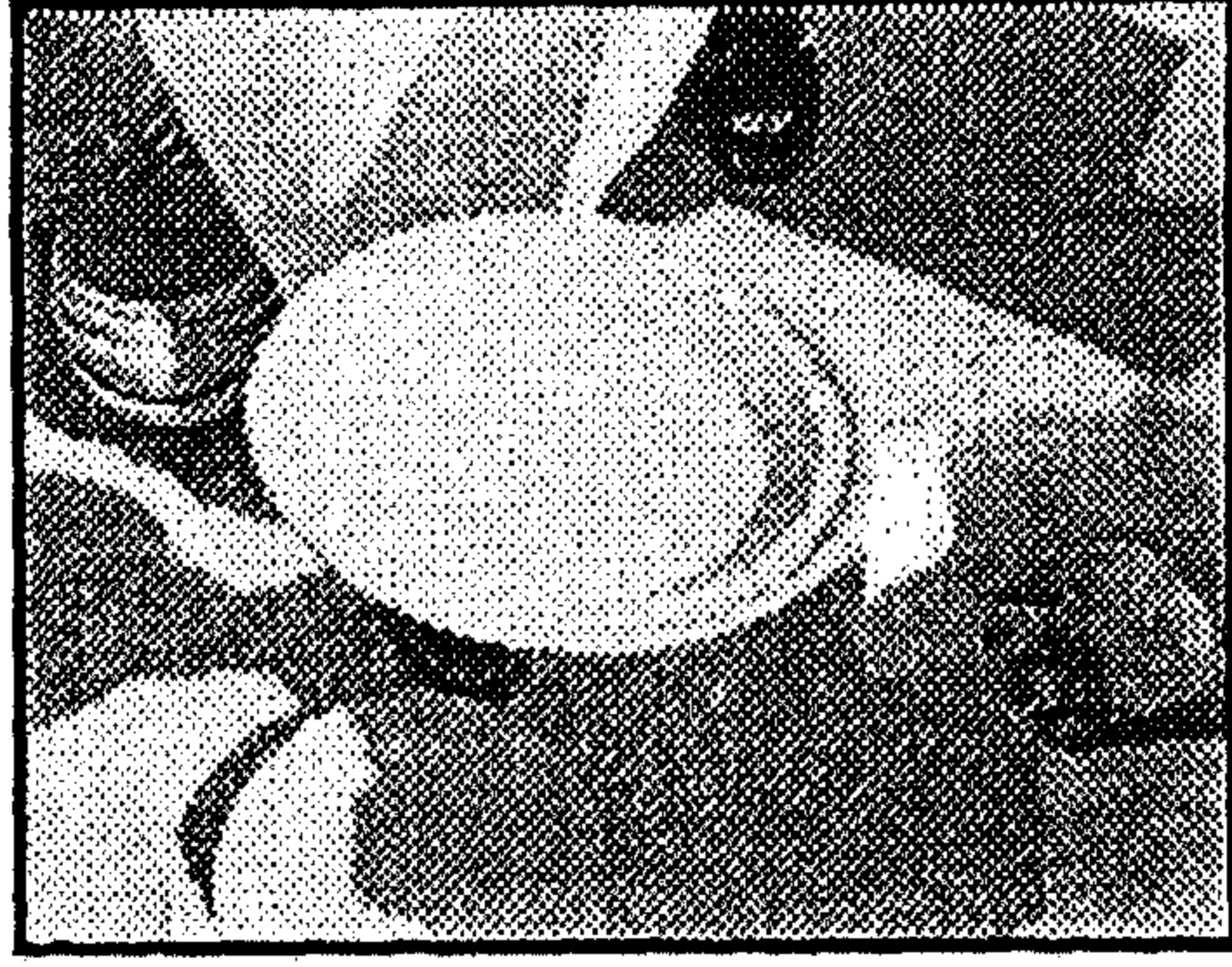
شکل رقم (١٣٧)

(مجر) ذو الزوايا الأربع يتميز بزخارفه الهندسية ويستخدم فى تلوينه الصبغة الحمراء، تشتهر بصناعتة محافظة ظفار<sup>(٢)</sup>

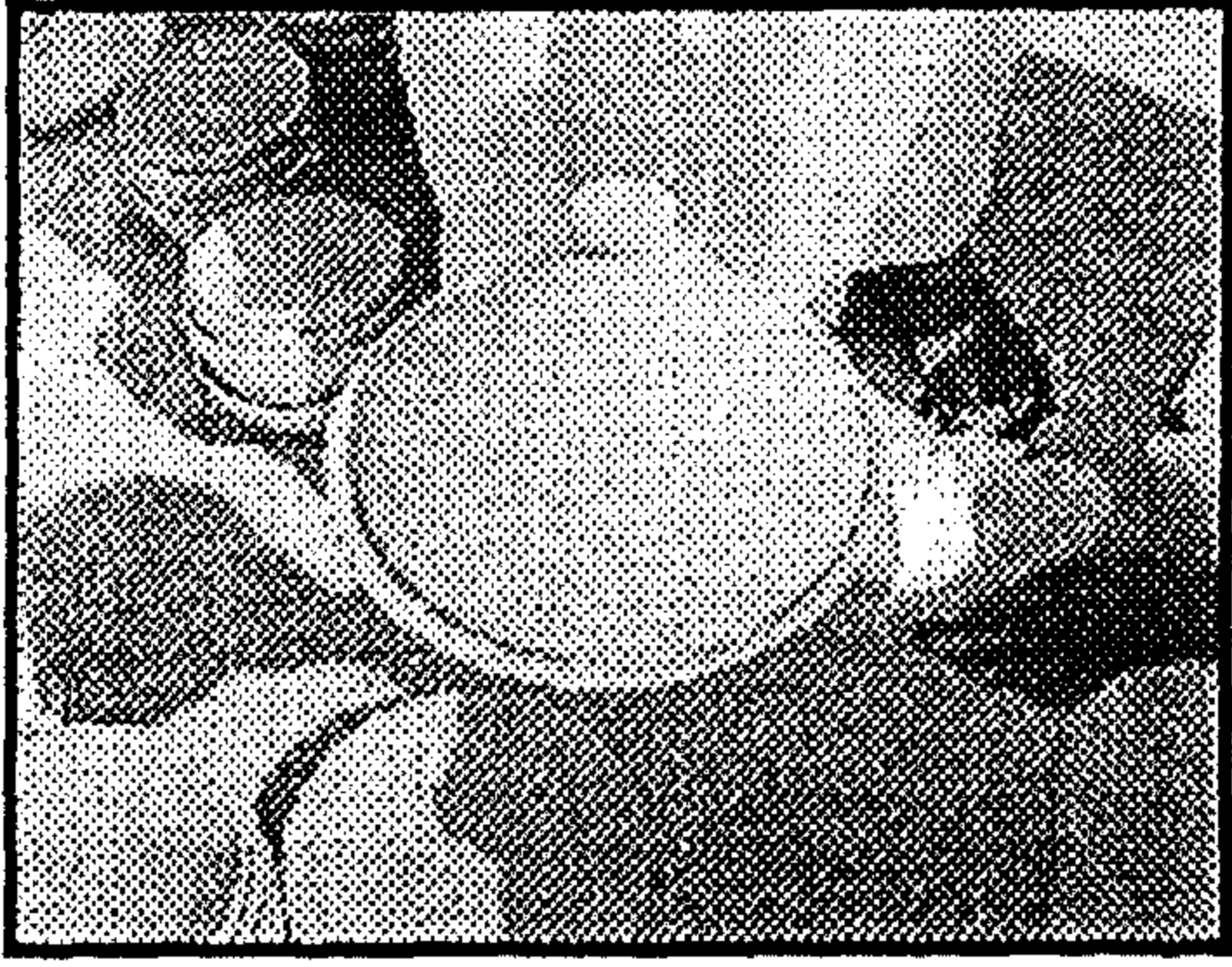
(١) تصوير الباحث.

(٢) تصوير الباحث.

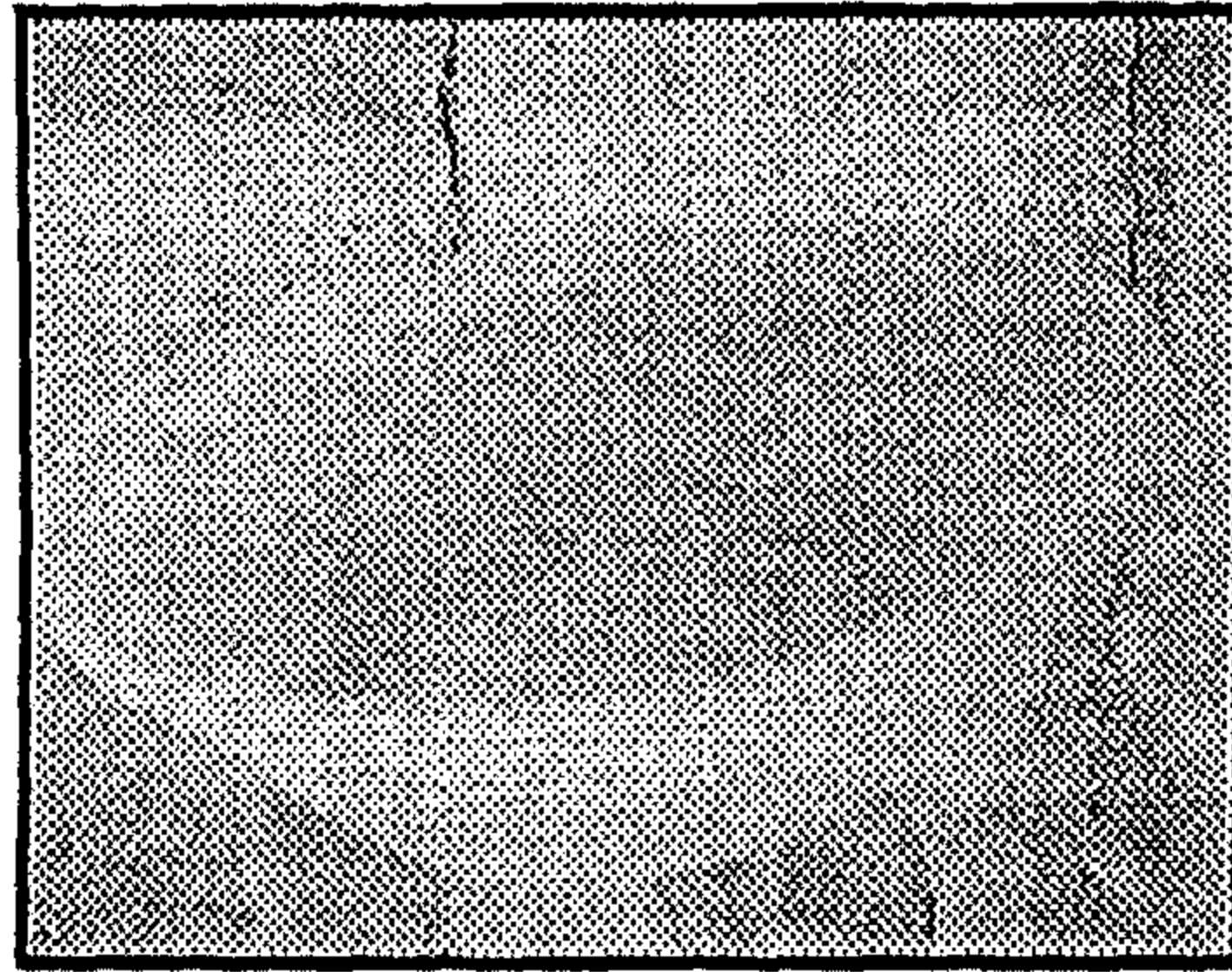




(أ)



(ب)



(ج)

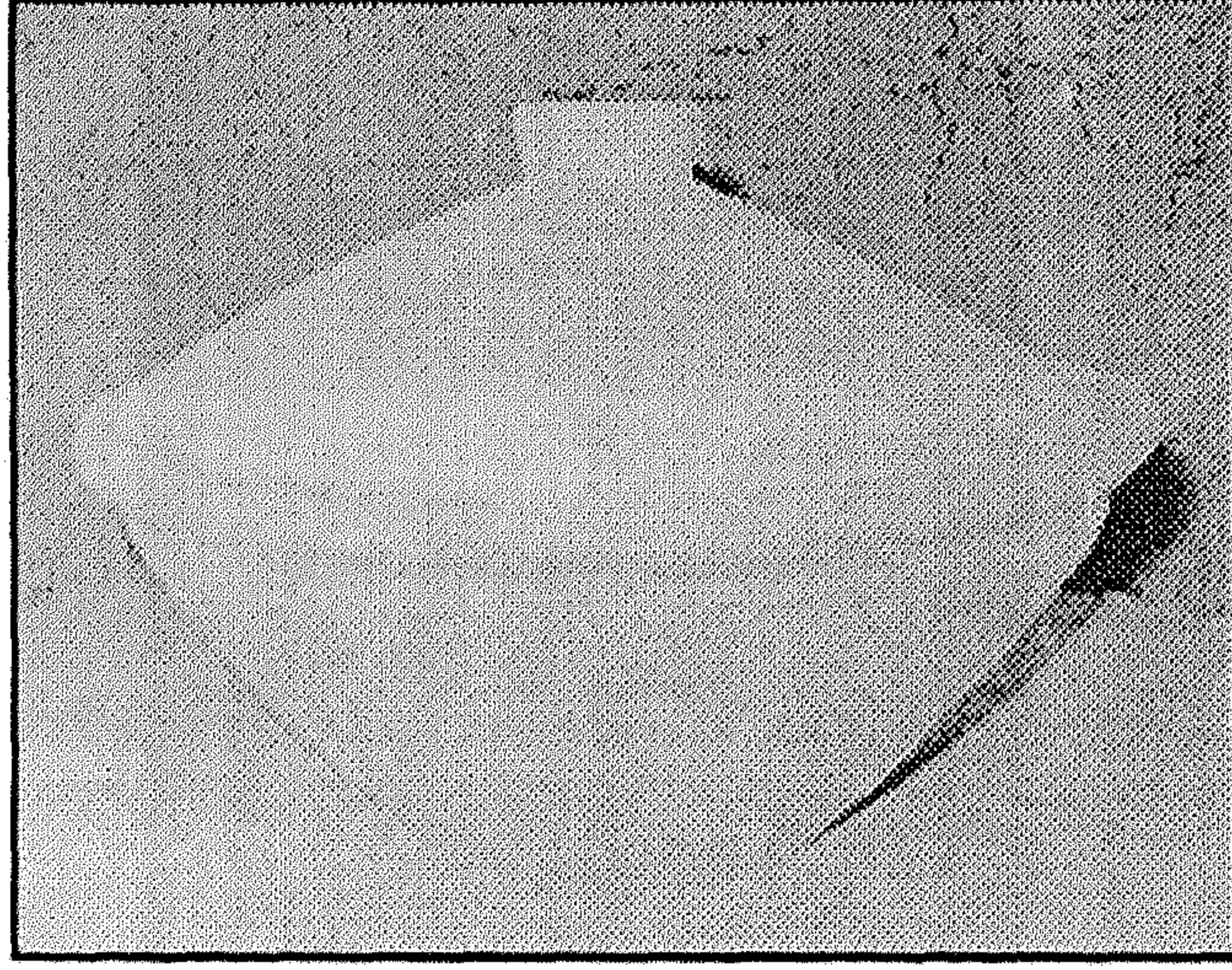
شكل رقم (١٣٨)

صورة توضح شكل (الصحن) والتفاوت من حيث العمق<sup>(١)</sup>

(١) تصوير الباحث.







شكل رقم (١٣٩)

شكل لأنية فخارية (الملة) تصنع على عجلة الخزاف وتستخدم لحفظ الأطعمة<sup>(١)</sup>



شكل رقم (١٤٠)

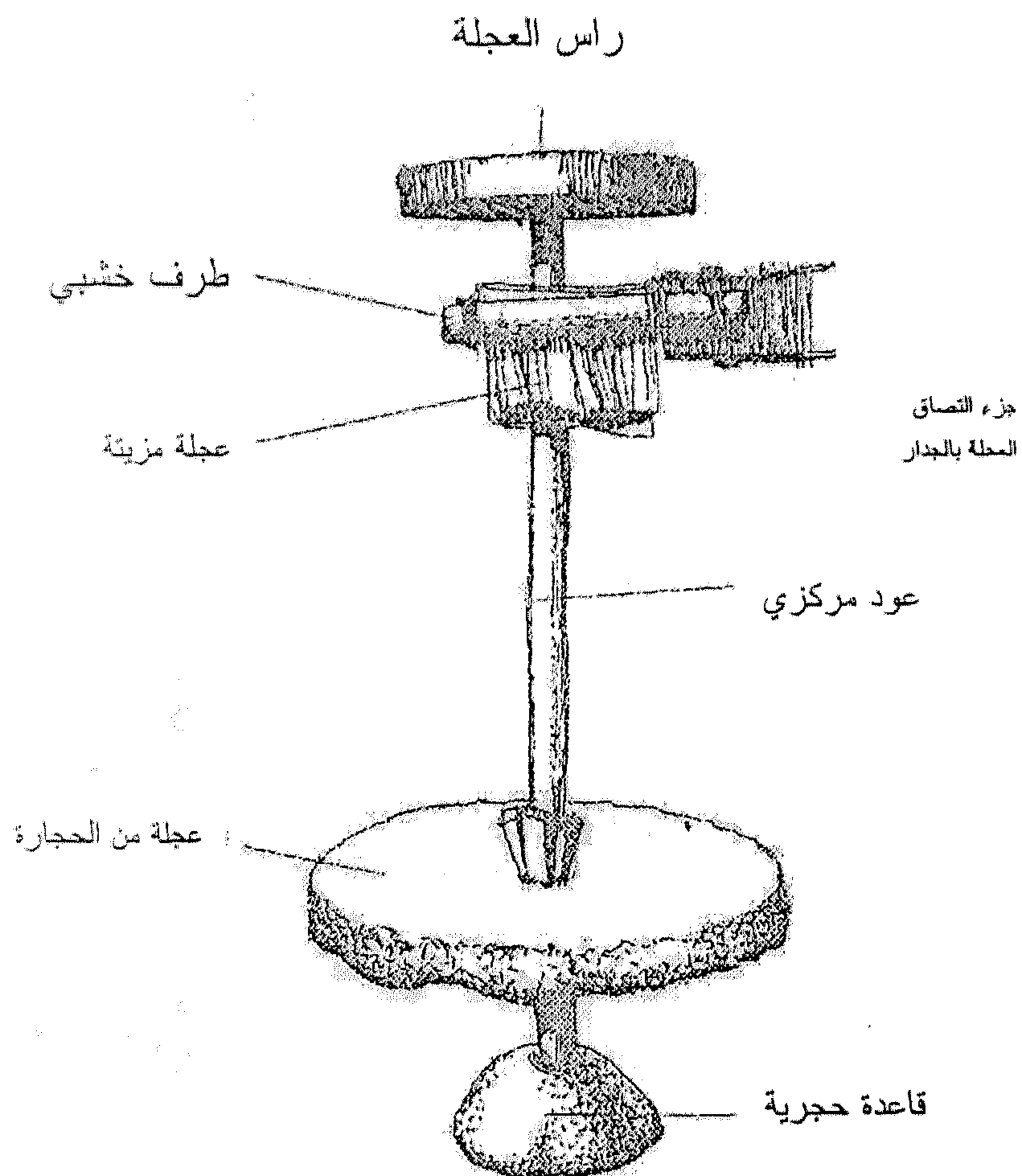
صورة (للدست) وهو عبارة عن وعاء ذو عمق معين يطلّى بالجليز البنى الداكن، يستخدم لتقديم الحلوى العمانية في الضيافات الرسمية والشخصية وحفلات عقد القران<sup>(٢)</sup>

---

(١) تصوير الباحث.

(٢) تصوير الباحث.



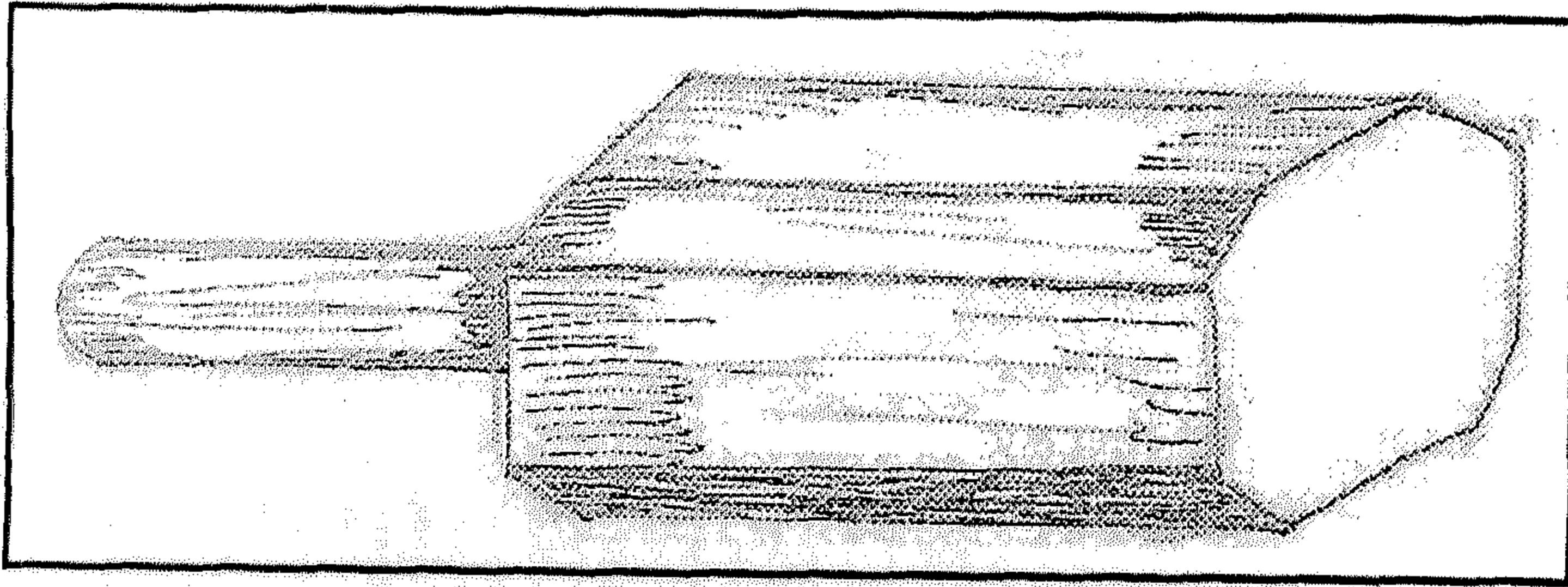


شكل رقم (١٤١)

رسم توضيحي (لعجلة الخزاف) في الفواخير الشعبية ببُهلا<sup>(١)</sup>

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 150

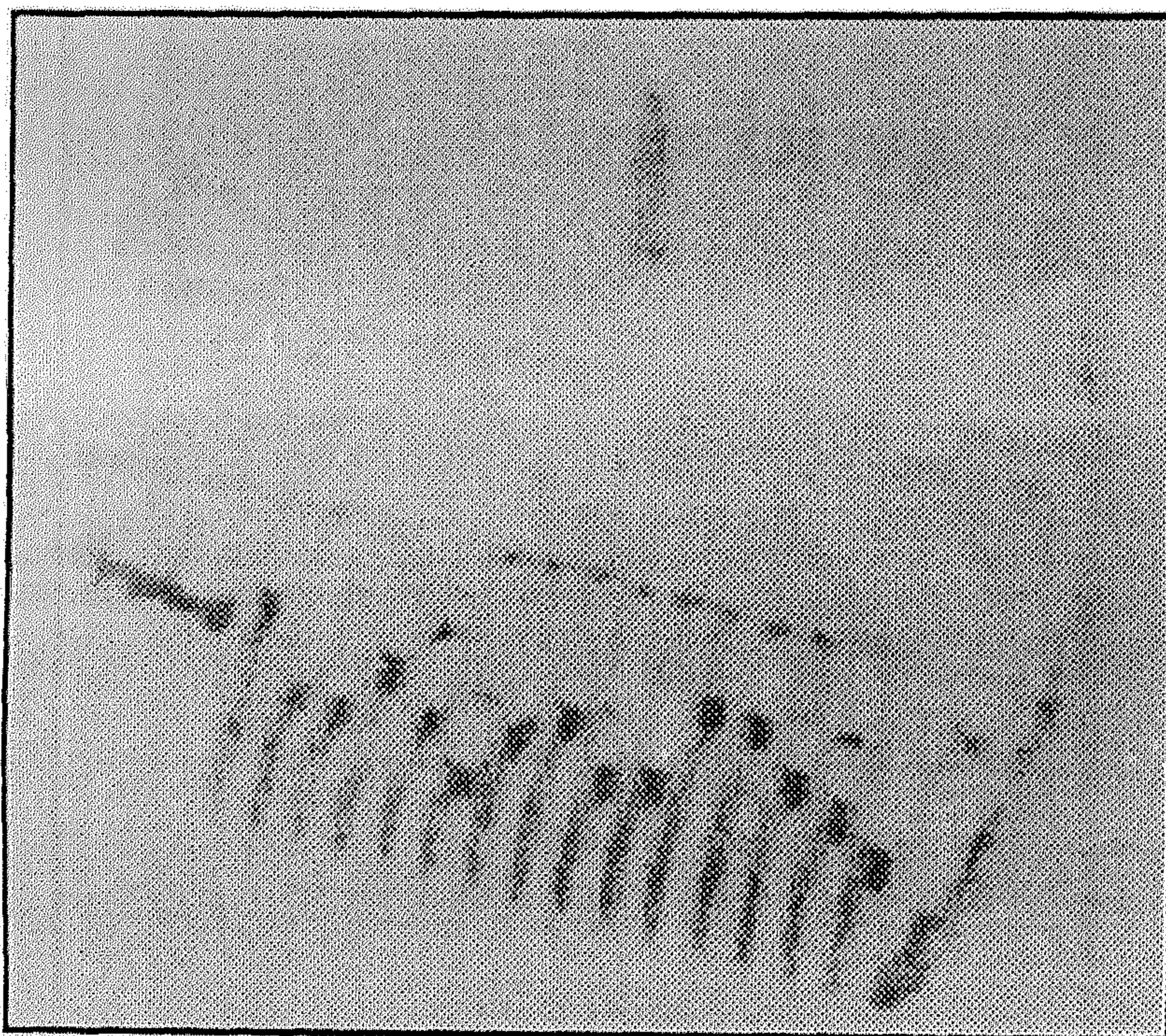




صورة رقم (١٤٢)

رسم توضيحي (للمقصار) وهو أداة خشبية تستخدم لتفتيت تربة الصوبوخ الخشنة التي تتميز بمقاومتها لدرجات الحرارة العالية





شكل رقم (١٤٣)

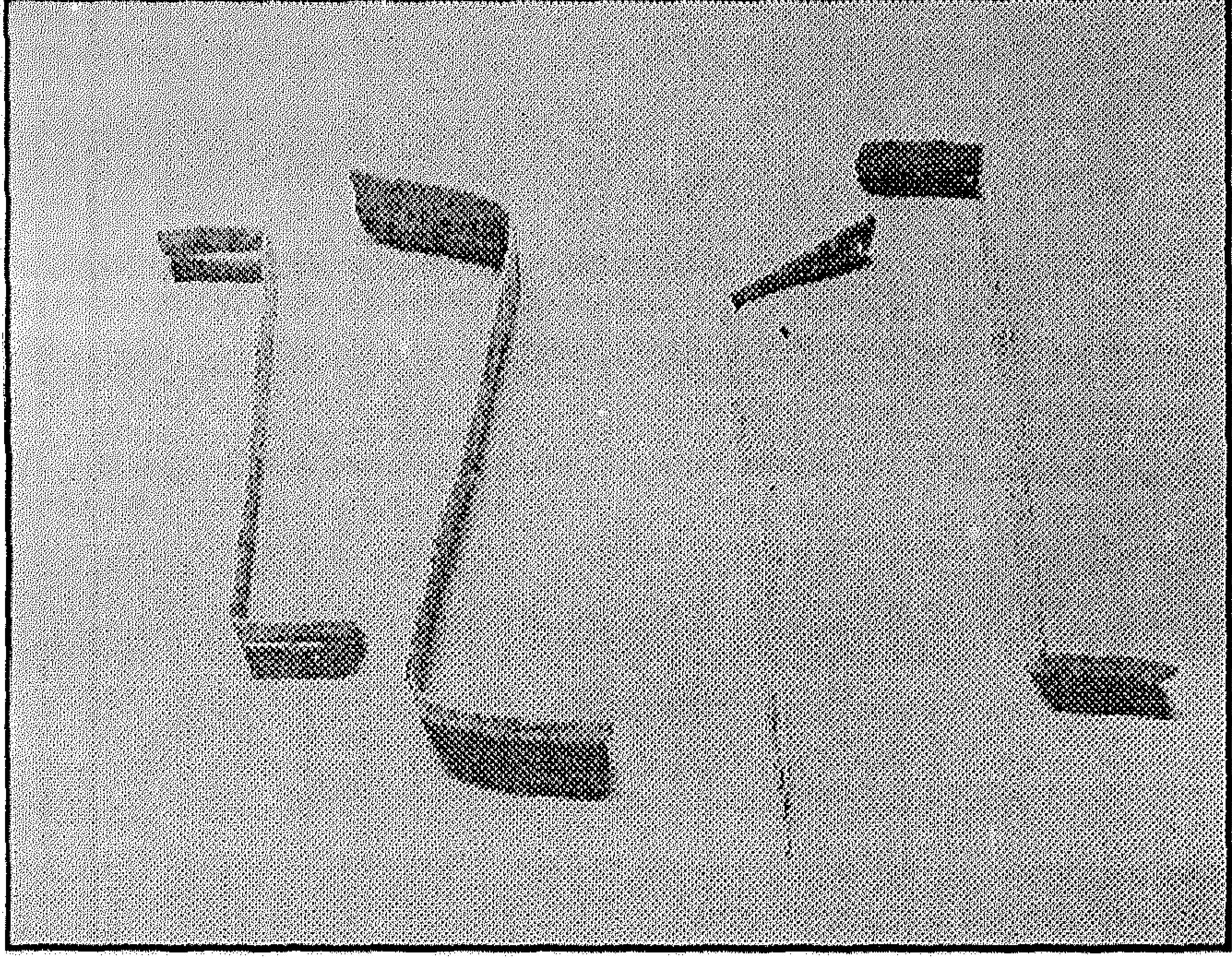
المشط أداة بلاستيكية تستخدم لزخرفة أسطح بعض الأواني بأسلوب الحز (١)

---

(١) تصوير الباحث.







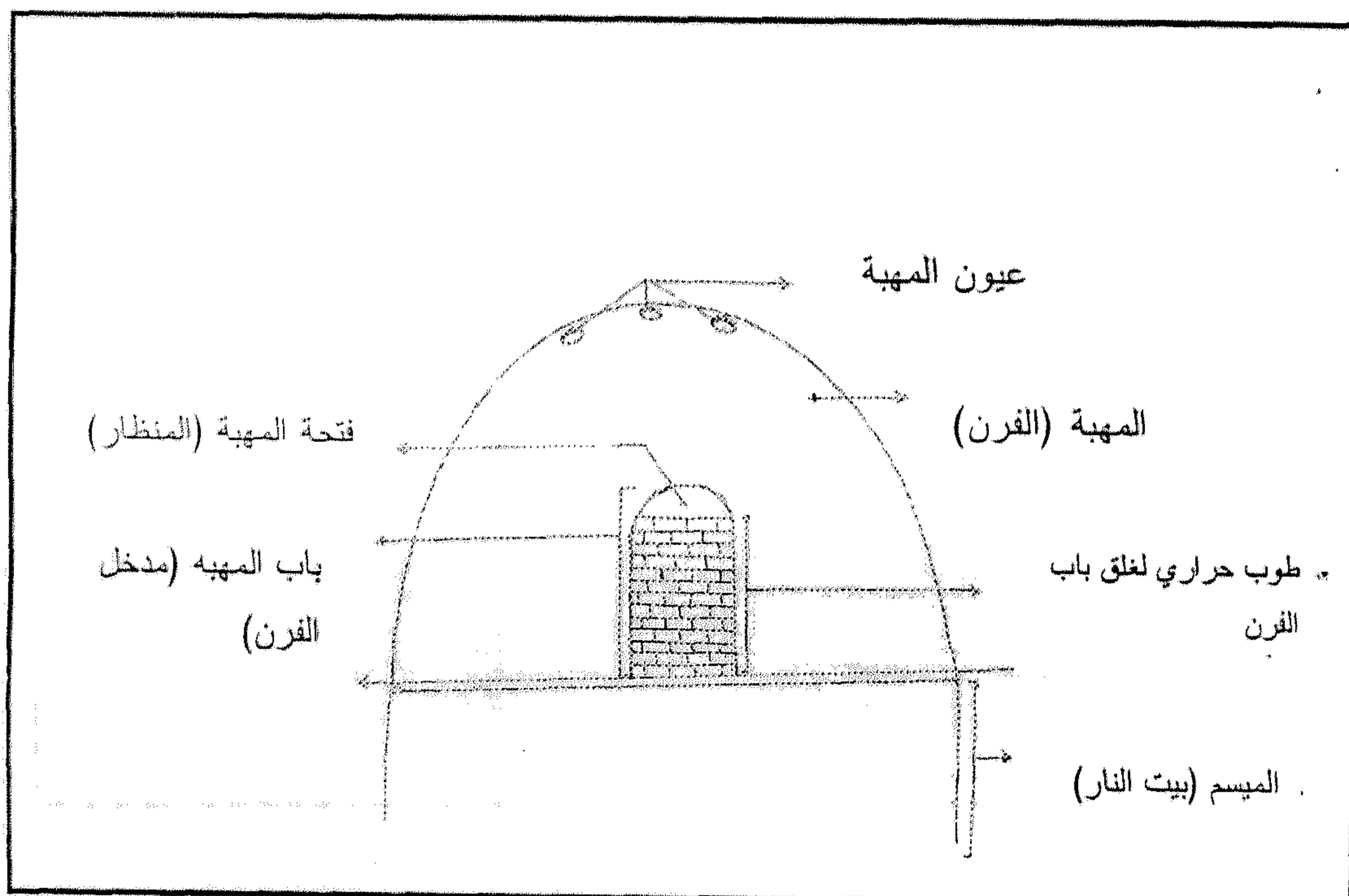
شكل رقم (١٤٤)

عدة تسمى (المسحل) يستخدمها الفخراي لازالة زوائد الطين من جدار الجحلة وهي من ابتكارات الفخراي وتصنع عادة من قطع معدنية<sup>(١)</sup>

---

(١) تصوير الباحث.

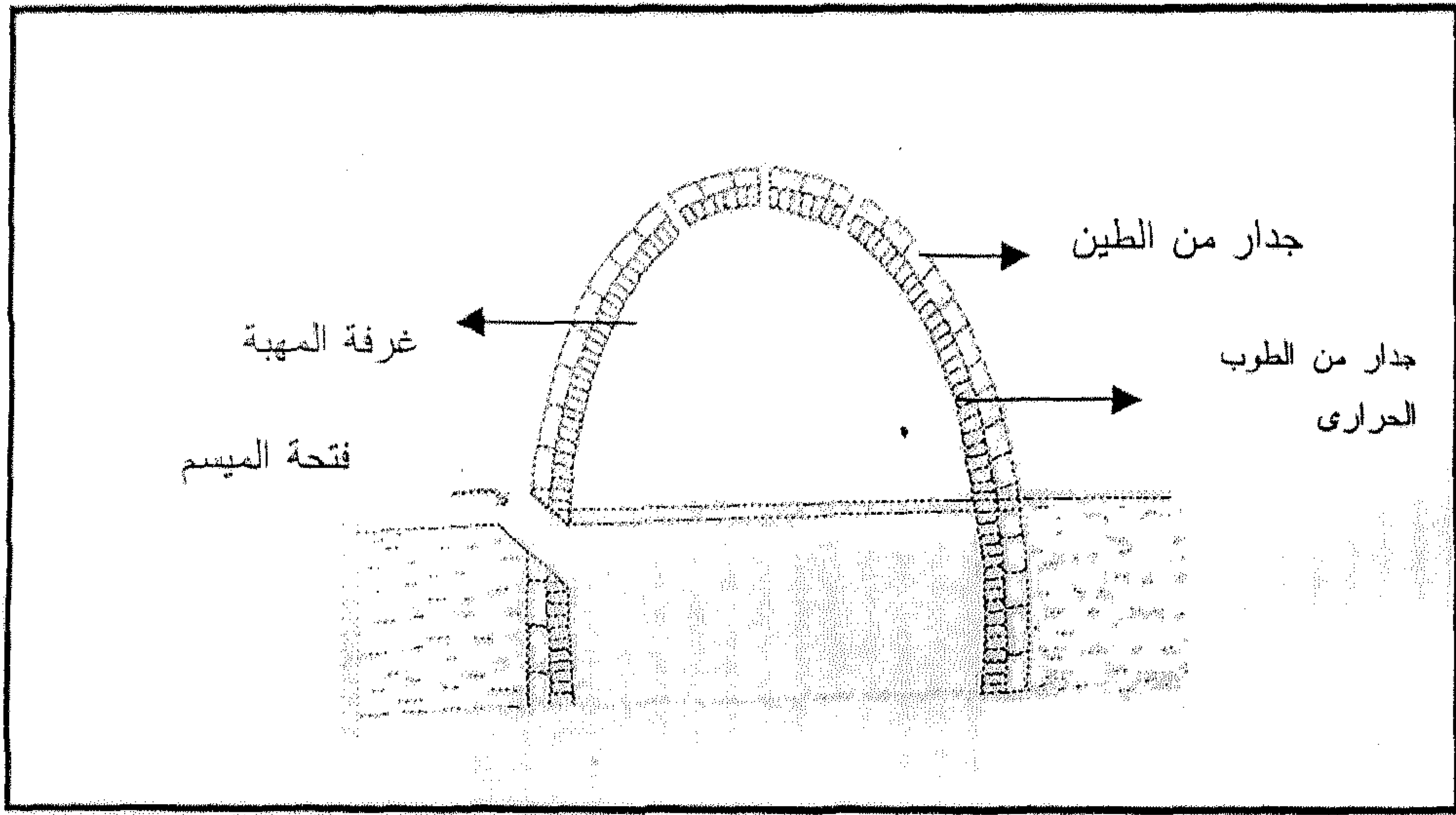




شكل رقم (١٤٥)

رسم يوضح الأجزاء الخارجية المكونة للفرن ( المهبة ) فى الفواخير الشعبية ببها

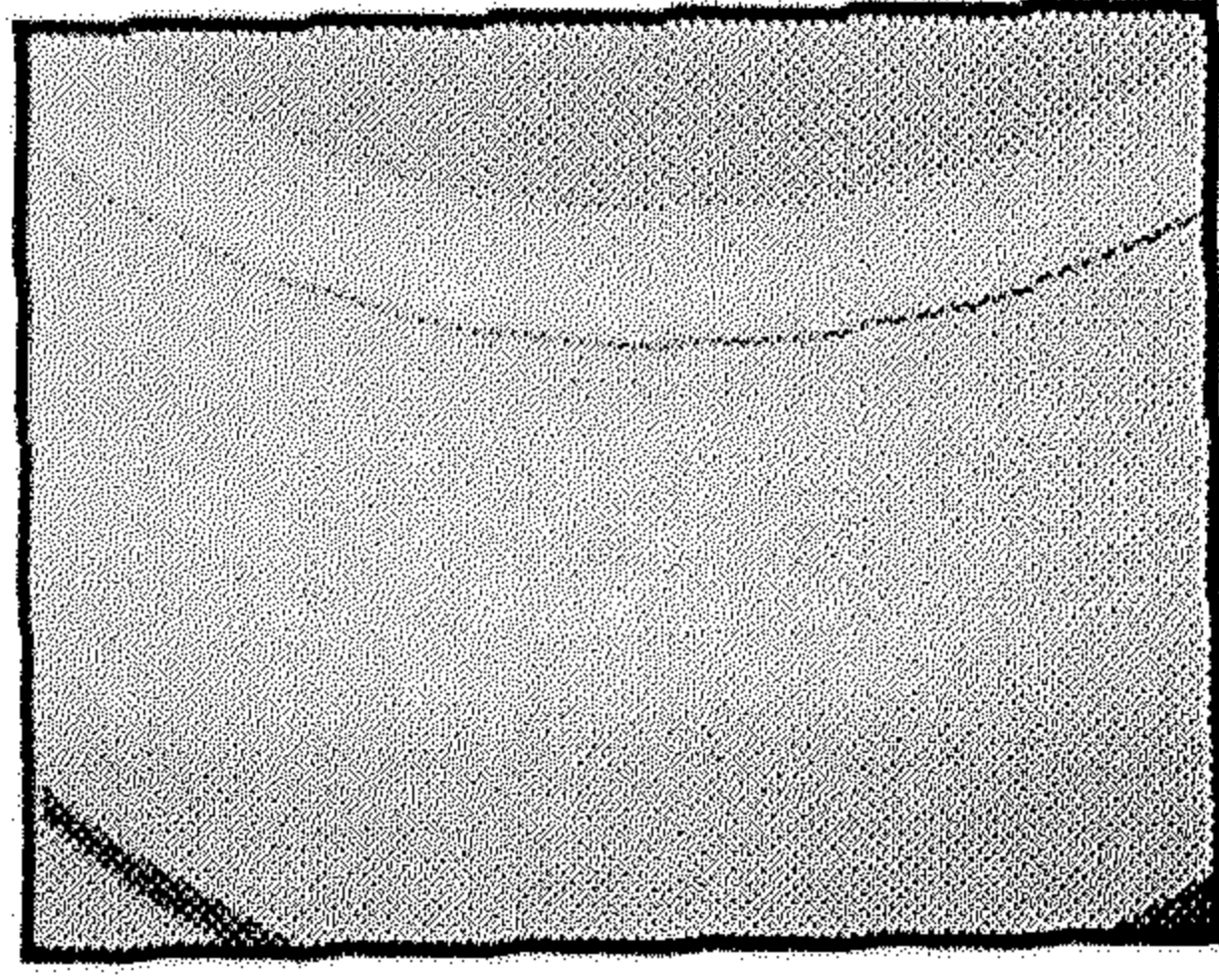




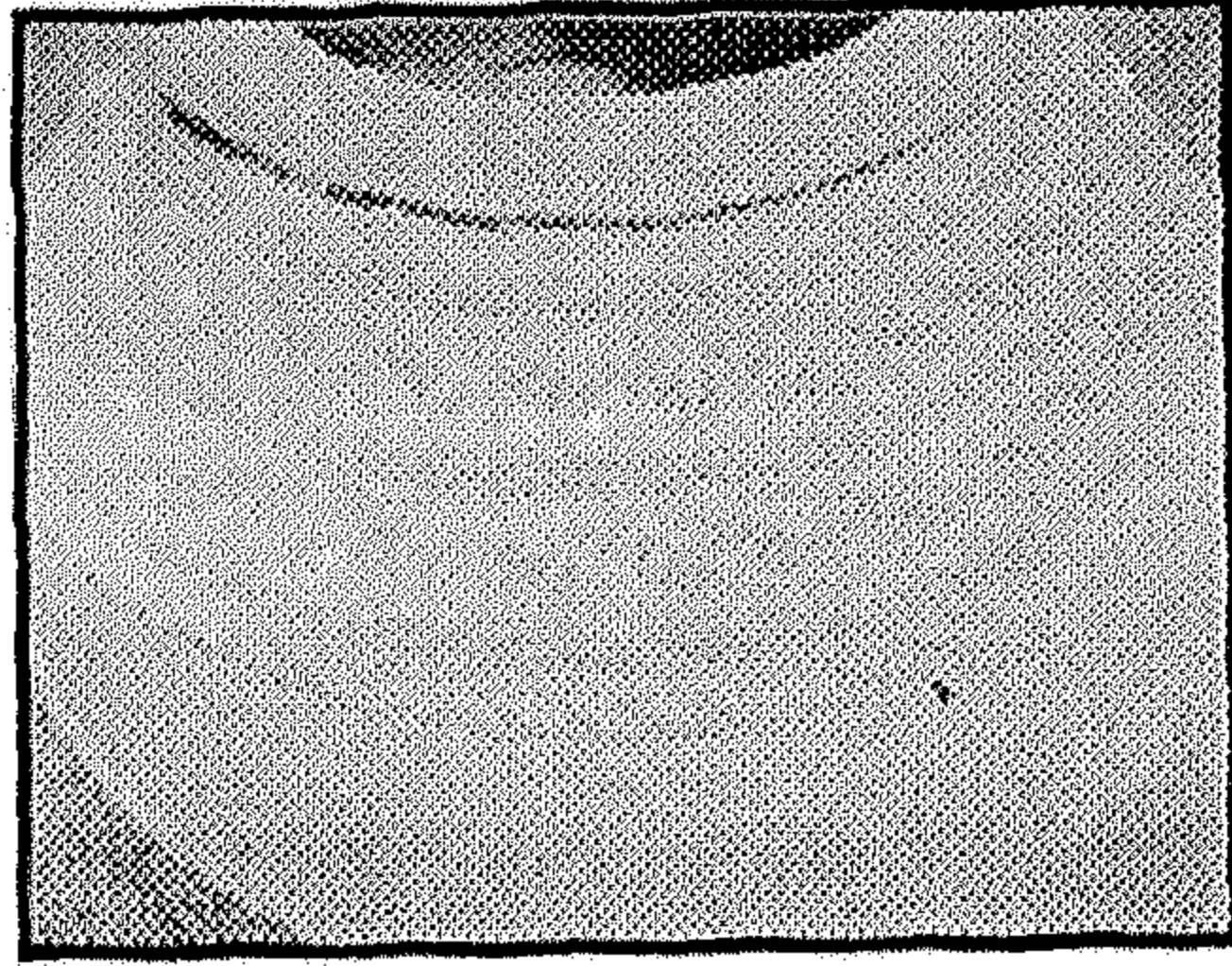
شكل رقم (١٤٦)

رسم يوضح الأجزاء الداخلية للفرن ( المهبة ) في الفواخير الشعبية ببها

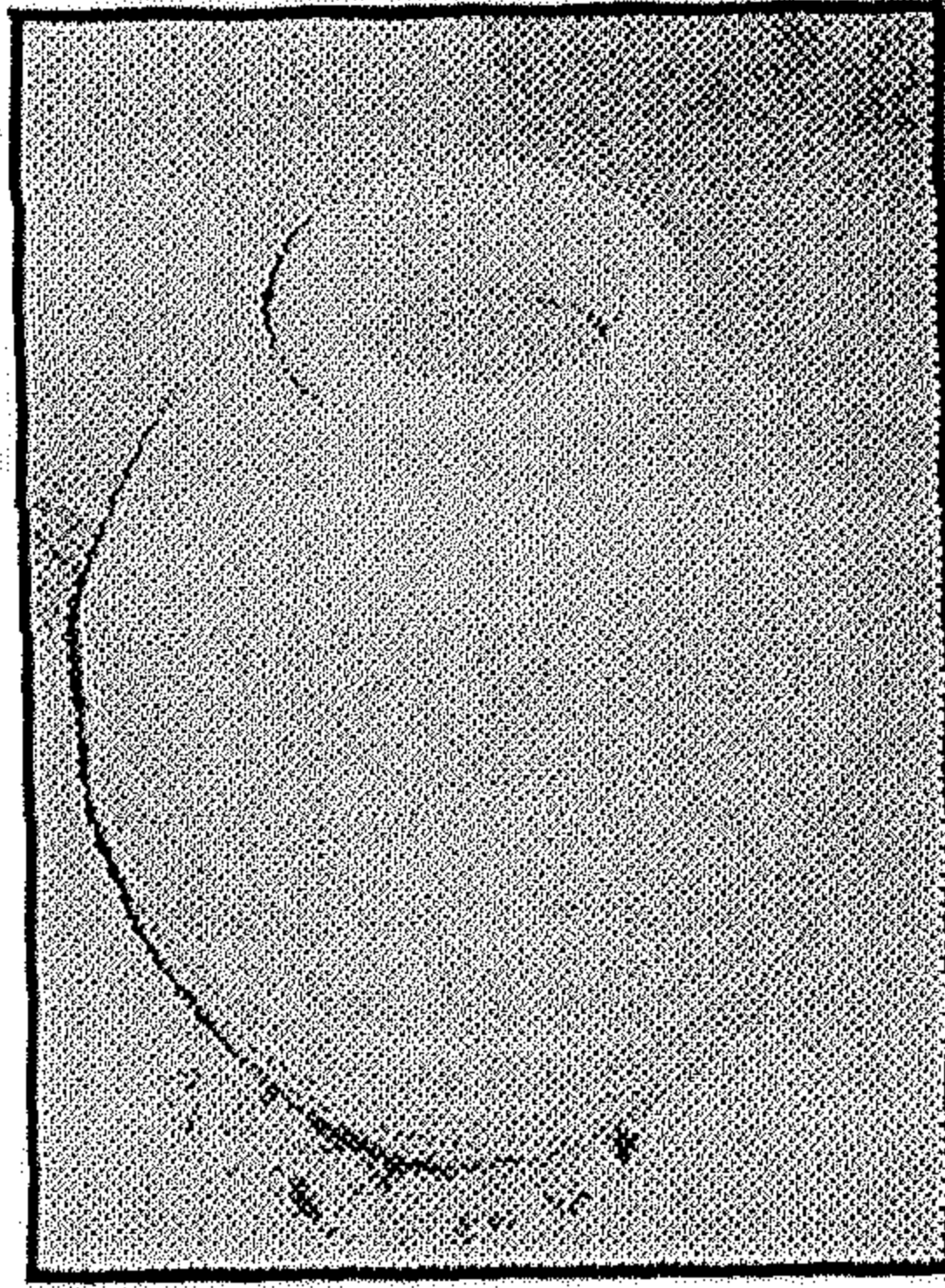




(أ)



(ب)



(ج)

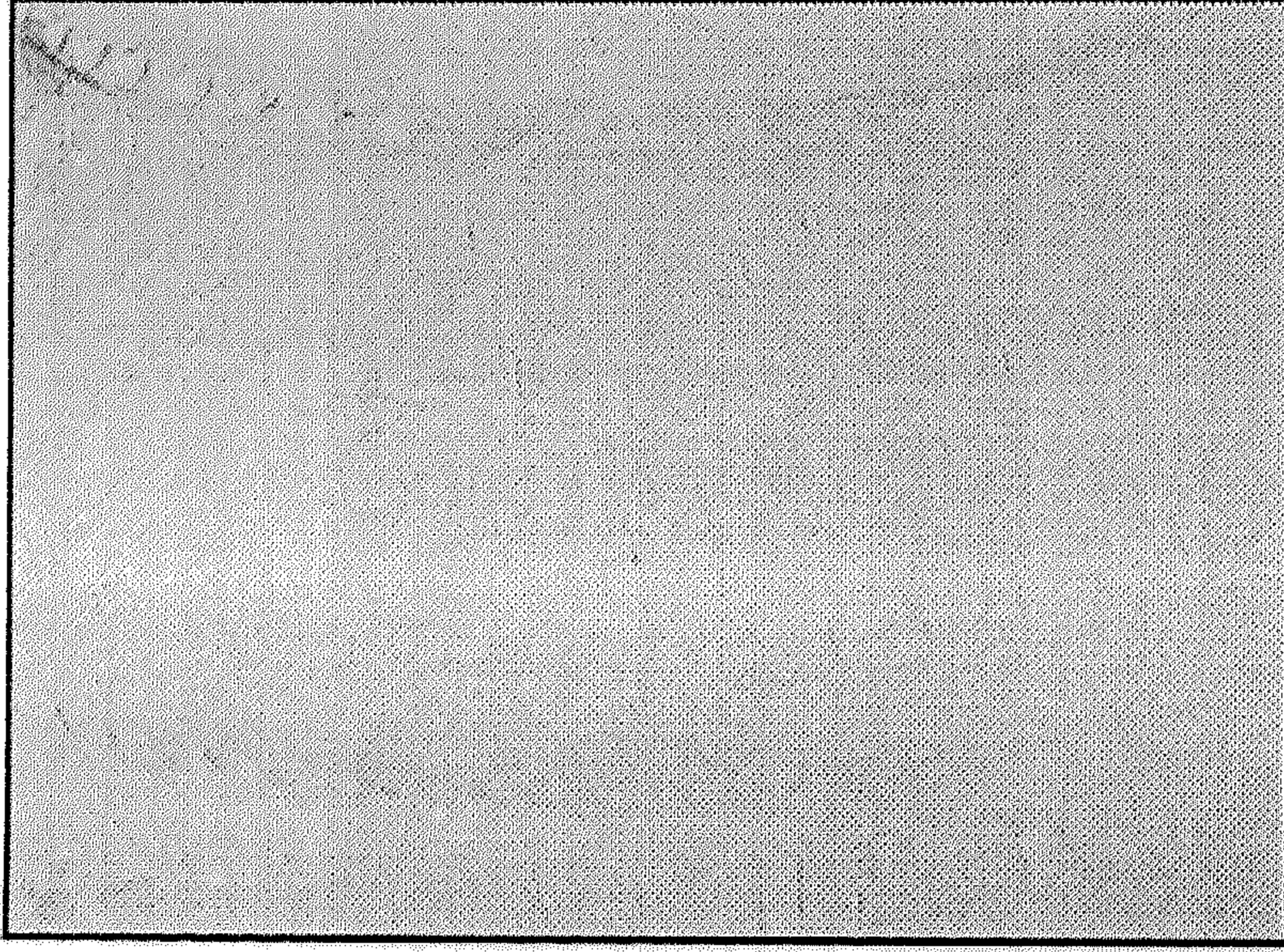
شكل رقم (١٤٧)

صور توضح أنواع الزخارف الموجودة على أسطح بعض الأواني الفخارية الشعبية بـهـلـا  
والمنفذة بأسلوبى الحز والإضافة بالحبال<sup>(١)</sup>

(١) تصوير الباحث.







شكل رقم (١٤٨)

مقطع من إحدى الأشكال الفخارية (الخرس) يوضح وجود عنصر الكتابة على سطحه<sup>(١)</sup>

---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P.146.



## • فخاريات محافظة ظفار:

تتقسم الفخاريات في محافظة ظفار الى قسمين وفقاً لمناطق صناعتها وهما فخار صلالة وفخار طاقة ومرباط، رغم تواجد المنطقتين في محافظة ظفار الا انه توجد اختلافات بينهما ليست بالجزرية من حيث الانتاج الفخاري، إذ يكمن الاختلاف في الطينات المستخدمة والأشكال الفخارية وشكل الزخارف وأساليب الزخرفة المستخدمة وما يحتاجه ذوق السكان المحليين من لمسات على الأشكال الفخارية.

### فخار صلالة :

الفخار المحروق في درجات حرارة منخفضة ينتج في مدينة صلالة والبلاد المحيطة بها. ويستخدم في أواني صلالة طين يتحصل عليه من وسط المدينة. وطين صلالة الجاف لونه رمادي فاتح مع لون أصفر طفيف كما يحتوي على شرائح بنية صفراء من الحجر الجيري.

ويوجد تحت السطح ويبدو أنه ناتج من التحلل ومتبقي من حضارة البليد في طاقة والذي يحدد سهل صلالة باعتباره طبقة صخرية مائية ، وإن كان يوجد أيضاً أحد مكونات النهرية. وينضج الفخار في درجات حرارة فيما بين ٨٥٠م و ٩٥٠م ويصبح لونه عند الحرق ييج ضارب إلى الأصفرار.

وتتكون فخاريات صلالة أساساً من مجموعة مبتكرة من محارق البخور التي تتميز بوضع صبغات ترابية بهدف الزخرفة. هذه الصبغات الفنية التي تمتزج مع الماء أو الزيت توضع في سلسلة خطوط رقيقة على الفخار الناعم المصفر بنفس طريقة وضع اللون على الكانفس أو قماش اللوحة الفنية وتستخدم لتحديد الحواف والمقابض وفتحات التهوية ومكونات التصميم الأخرى في محارق البخور.

ومن السمات الشيقة وجود علاقة واضحة بين الشكل والزخرفة وبين محارق البخور المستديرة ذات الأركان الأربعة المصنوعة في صلالة وبين المحارق المصنوعة في القرى الساحلية شمال شرق المكلا في اليمن. والمحارق متشابهة جدا في الشكل بحيث لا يمكن التمييز فيما بينها ولكنها متشابهة نوعاً في التفاصيل الدقيقة.

والمقايض لها بروفيل متشابه والزخرفة المرسومة تتميز بحزم أفقية متمائلة من خطوط متقاطعة دقيقة وصفوف رأسية لنقوش على شكل حرف X ورموز مستديرة ضئيلة الحجم ويحيط بها خطوط إشعاعية أو نقط ومازالت هذه المحارق يجرى إنتاجها في هذه المواقع حتي وقتنا هذا.

ولكن صناع الفخار في صلالة لا يقتصرون على إنتاج المحارق بالطرق الأساسية، وتستخدم براعة عظيمة في ابتكار محارق ذات طبقتين أو حتي ثلاث طبقات مع عدة غرف لوضع الفحم فيها. ويمكن صنع المحارق على شكل قوارب أو بيوت ويمكن تغطيتها بدلا من تركها مفتوحة بفتحات تشبه النافذة يتسلل منها الدخان ذو الرائحة العطرية. وتتعرف على فخاريات صلالة بهذه الأواني المبتكرة المتقنة الصنع<sup>(١)</sup>.

#### - فخاريات طاقة ومرباط :

"برغم المسافة التي تبلغ ٤٠ كم تقريبا بين القريتين فان انتاج الفخار من طاقة ومرباط يعد بشكل واحد. ويرتبط العديد من صناع الفخار برابطة الدم والطرق والخامات المستخدمة من هاتين القريتين واحدة.

وفخاريات طاقة ومرباط مصنوعة من فخار جبل طاقة المستخرج من أعالي الجبال بالقرب من (مدينة الحق) و(طوي عتير). ويوجد الفخار في العديد من الأشكال والنوعية الرديئة جافة ومجعدة وهي خليط من لون رمادي فاتح مع

---

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: Ibid, P.402.

ألوان بيضاء وبنية فاتحة وقشرة بيضاء. ويوجد تحت هذا الفخار نوعية أفضل من فخار بني مصفر داكن خالي من التحلل مع قشرة بيضاء ولون رمادي ضئيل. وعلى عكس الفخار ذي النوعية الرديئة فإن الطبقة التحتية تبدو رطبة ومرنة وبدون قشور. ويرى صناع الفخار أن أفضل خامة هي الفخار البني المصفر حيث يتميز ببطانة رقيقة وفتحات ضيقة.

فخار جبل طاقة يناسب عمل البلاط وأساليب البناء اليدوي الأخرى ويمكن صقله ليظهر بلمعان شديد. وينضج هذا الفخار في درجات حرارة بين ٨٥٠م و ٩٥٠م ويبدو بلون نحاسي غني بعد الحرق.

يهتم الفخاريون بالشكل اهتماماً كبيراً ويعتمد الشكل على استعمال عناصر مستقيمة ومنحنية والعديد منها تشبه العناصر المستعملة في العمارة التقليدية في هذه المنطقة. وأسطح فخاريات طاقة ومرباط دائم تقريبا محززة أو ملتفة بتصميمات بعد الصقل ويمكن زخرفتها أيضا بصبغة تلوين.

وهناك العديد من المنتجات التي قدمها الفخاريون في طاقة ومرباط وعلى عكس الأواني ذات الاستخدامات العامة المصنوعة في شمال عمان فإن معظم الأواني مصنوعة لغرض معين وتقدم أفكار رائعة في التراث الفني لشعب ظفار.

القدح مثلاً هو قدح ماء كبير من الفخار يوضع عادة في تجاويف صغيرة داخل جدران ستوكو (جصية) سميكة في بيوت ظفار. وقبل ملء القدح يتم قلبه وتغطية بدخان كثيف من حرق اللبان بحيث عند ملء القدح بالماء فإن عطر اللبان يتغلغل الماء، ويعلو القدح غطاء من سعف النخيل المنسوج نسجا رقيقا بأشكال متداخله ، كما أن القدح نفسه مزخرف بتصميمات محززة متداخله أو بصبغة حمراء طبيعية أو يصبغ بلمعان حريري قبل الحرق.

يتم تخزين الماء واللبن في جرات وأوعية مخصصة لهذا الغرض وهناك الإبريق الأنيق الذي له مقبض وفوهة وهو مخصص فقط لاستخدام الماء في المساجد ، كانت فناجيل القهوة الفخارية تستخدم كثيرا وإن كانت مجموعة المنتجات التي صنعها الفخاريون في ظفار لا تحتوي على فناجيل قهوة.

وتنتج النساء للاستخدام المنزلي مكواة محززة لعمل اشكال على الخبز وتنتج ايضا أقماع وأقداح ومصاييح زيتية صغيرة إلى أن حل محلها مصاييح الكيروسين والكهرباء.

وكانت يصنع (الغليون) من أجل الرجال وكانت توضع في كيس جلدي صغير مع حجر صوان ومطرقة. وكان الفخاريون يصنعون للأطفال تماثيل صغيرة للجمال وقوارب صغيرة ونماذج لبيوت الجبل المستديرة التقليدية. وكان هناك قدح أو كأس صغير له فوهة لتغذية الأطفال الصغار جدا ولاعطاء الدواء فيه.

وكان صناع الفخار في ظفار ينتجون لأنفسهم وعاء صغير ارتفاعه ٦ سم فقط وله مقبض وفوهة. ويستخدم الوعاء (مغر) في شم النشوق كجزء من أعمال تجميل المرأة. وكانت هذه العملية يعتقد أنها تساعد على تحسين صفاء بشرة الوجه وزيادة جمال نساء ظفار المشهورة به والتي تخفيها بحجاب محتشم في حضرة الرجال<sup>(١)</sup>.

#### محرقة البخور :

"من بين الأدوات التي صنعها الفخاريون في طاقة ومرباط والتي لها أهمية ثقافية كبرى وهي بلاشك المجر وهو الوعاء المستخدم من قديم الزمان

---

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: Ibid, P. 404.

لحرق اللبان والبخور وهو بخور يدخل فيه عادة اللبان، ومجامر (جمع مجمر) طاقة ومرباط يصنع بأشكال عديدة وأحجام كثيرة.

وتأثير الفخارين في طاقة ومرباط تأثيرا هائلا لدرجة انه حتي في مناطق عمان التي تنتج الأسلوب الخاص بها في عمل المحارق إلا أن المجمر الذي ينتجه الفخاريون في ظفار يمكن شراؤه أيضا من الأسواق المحلية. ومحرقة البخور التي اكتشفت في رميلة بالقرب من واحة البريمي شمال عمان يرجع تاريخها إلى الألف الأول قبل الميلاد مع ذروة تجارة اللبان والبخور فإن هذه المحرقة لها قاعدة مربعة وشكل مستدق للخارج يشبه محرقة ظفار وأن كانت بدون الأركان المتدرجة<sup>(١)</sup>.

#### إعداد الطين:

"يتم تجهيز الطين بسحق كتلتين جافتين من الطين بين حجرين كبيرين ومستويين ومنخل للتخلص من الحجارة والأعشاب وأى مادة غريبة أخرى. والمنخل منسوج من ألياف النخيل ومصنوع خصيصا لهذا الغرض. ولسحق الطين أكثر وأكثر وهو أمر ضرورى عند عمل أواني ناعمة جداً يستخدم الرحاية الدوارة (حجر الرص) التي تتكون من حجرين كبيرين مستديرين. ويوضع الطين الجاف في ثقب وسط (الحجر العلوي الذي يدور على الحجر السفلي بواسطة مقبض خشبي بارز رأسيا). ويخرج الطين المطحون من بين الحجرين ويتم جمعه على حصيرة من النخيل. والطين المطحون بهذه الطريقة ناعم جداً مثل الرمل ويمكن صقله ليصبح شديد اللعان.

وطين صلالة يحتوى على نسبة من حجر جبرى طبيعي كما يحتوى طين جبل طاقة على كربونات كالسيوم في شكل مادة قشرية ومن ثم لا يحتاج هذان النوعان من الطين إلى أى إضافات لتحسين الاستخدام في الأغراض

---

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: Ibid, P. 402.



المعتادة. ولكن الكرات الصغيرة الناتجة من خنفساء الروث تخلط أحيانا مع طين جبل طاقة لزيادة مرونته.

عمليات التشكيل متشابهة في عمل فخار صلالة وفخار طاقة مربوط حيث يعتمد أساسا على تقنية التشكيل بالطرق والضغط.

ويشعر صانعوا الفخار ولاسيما العاملون بفخار جبل طاقة بأنهم مقيدون بسبب نقص المرونة في هذا الطين ولذلك نادرا ما تستخدم طريقة اللف واللوي، كما أن التشكيل على عجلة الطين لا تستخدم الخزاف.

وبالنسبة للأشكال المستوية يتم ضرب أو طرق الطين في شكل قوالب ذات سمك متجانس ثم تقطيعها ووصلها مع بعضها وهي مبتلة. ومحارق البخور المربعة في (طاقة ومربط) تشكل بهذه الطريقة. ويتم أيضا تقطيع المقابض والأرجل والفوهات من القوالب ثم طرقها أو لفها في الشكل المطلوب ووصلها مع الجسم الأساسي للوعاء أو المحرقة والجسم مازال مبتلا.

وبالنسبة للأشكال المنحنية يتم ضغط القوالب على سطح منحنى محدد مسبقا مثل وعاء فخاري قديم أو وعاء طهي معدني ثم تشكيلة بالضغط أو كشطة بقشرة منحنية أو محارة بحرية منحنية مثل محارة صدفة البطلنيوس.

صفة الثبات وعدم المرونة في الطين وأن كانت تعوق عملية التشكيل إلا أنها مفيدة في أنها تمنع انهيار الأواني المبتلة بعد تشكيلها. ولذلك يمكن إنتاج أواني كبيرة في عملية واحدة بدون الحاجة إلى تشكيلة على مراحل لكي يتصلب<sup>(١)</sup>.

---

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: Ibid, P.406.

## الزخرفة :

"تنفذ الزخرفة مباشرة بعد عملية التشكيل ويغطي سطح الشكل المكتمل بمادة تشحيم لميعه مثل دهن أو سمن بقره أو ماعز أو خروف أو جمل أو زيت جوز الهند. ثم يستخدم الفخاريون نوع خاص من بذر الزيتون أو أى نوع من الصدف من عائلة سيبرايسيا لصقل الوعاء ودعك السطح أولا وهو مازال رطب قليلا ودعكة مرة أخرى عندما يجف في مرحلة التجلد. وبعد عملية الصقل الأولى يتم نقش التصميمات على سطح الشكل بطرف حاد من شوك القنفذ أو ضغطها باستعمال قطر سلك من النحاس ملفوف مثل ياي أو زنبرك حول خاتم أو حلقة مستديرة.

ويستخدم في الوقت الحالى حلقة الجذب المصنوعة من الحديد أو الالومنيوم والتي توجد في علب المشروبات الغازية في تحقيق هذا الغرض. وفي الماضي كان يستخدم بدلا من السلك النحاس محاليق العنب المضفرة أو سعف النخيل.

وبمجرد نقش التصميمات على الشكل أو ضغطها عليه توضع الحمرة أو صبغة تربة حمراء. وقد تستخدم هذه الصبغة لملء المساحات المحددة بخطوط النقش مثل المثلثات أو الحزم المستديرة.

والنقط تلون عادة باليد وقد تدعك بالحمرة ايضا كقشرة رقيقة على كل النقطة أو جزء منها لاعطائها شكل محمر متوهج. ويتم صقل بقية الإناء بالحمرة في مرحلة التجلد ثم يترك الوعاء حتي يجف تماما قبل إجراء الحرق.

## الحرق :

تتم عملية حرق الأشكال في نار مفتوحة وقودها من الخشب أو سعف النخيل أو قشر جوز الهند أو أى مادة أخرى قابلة للاحتراق. وهي عملية ديناميكية حياتها قصيرة لا تدوم أكثر من ساعة واحدة. وتوضع الأوعية في البداية بجوار النار وليس فيها ثم تسخن بالتدرج ربما لمدة ١٥ دقيقة. هذا التسخين الأولي يفيد في إزالة أى رطوبة باقية من الفخار والمساعدة في تقليل الإجهاد الناجم من عملية الحرق. ثم توضع الأوعية داخل النار بحيث تستقر مباشرة على الفحم وتغطي بمادة إضافية من مواد الحرق وتترك لمدة ١٥ - ٣٠ دقيقة وخلال هذا الوقت تصل درجة حرارتها إلى حوالي ٨٥٠ - ٩٥٠ م. وأثناء الحرق يلف الدخان ويدور فوق وحول الأوعية ويترك اثار من لون أسود يعد من الصفات المميزة لأوعية التيراكوتا التقليدية<sup>(١)</sup>.

وتعليقاً لما سبق يرى الباحث أنه في عملية حرق الأشكال الفخارية لا يمكن أن تصل درجة حرارة الحريق من ٨٥٠ - ٩٥٠ وذلك للأسباب التالية:

أولاً: لأن الحريق تم في الهواء الطلق وبمواد بسيطة وكميات قليلة جداً.

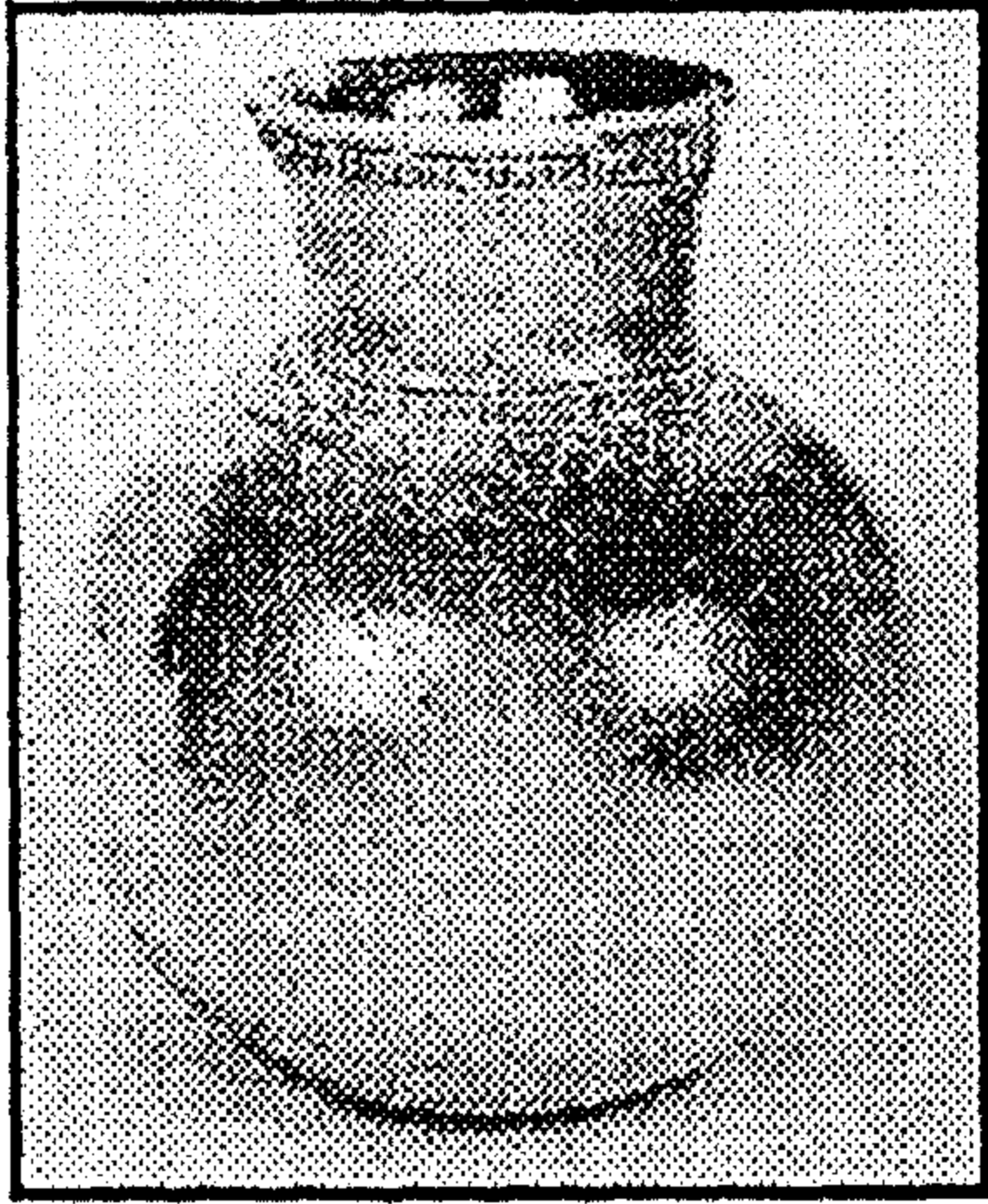
ثانياً : الوقت المحدد لعملية الحريق يصل إلى ساعة تقريباً. ففي هذه المدة لا يمكن أن تصل درجة الحرارة إلى الدرجة المحددة وهي من ٨٥٠ - ٩٥٠.

وبعد تمام تبريد الأوعية وسهولة الإمساك بها يتم وضع الإناء في شكل صبغات نباتية أو صبغات صناعية مائية اما بالدعك أو بالطلاء على سطح الفخار المحروق. الخطوط الملونة المتشابكة المميزة لمجمر صلالة توضع في هذه المرحلة<sup>(٢)</sup>. ( شكل رقم ١٤٩ أ، ب، ج، د، هـ، و، ز )

---

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: Ibid, P. 409.

(٢) Neil Richard Son & Marcia Porr: Ibid, P.409.



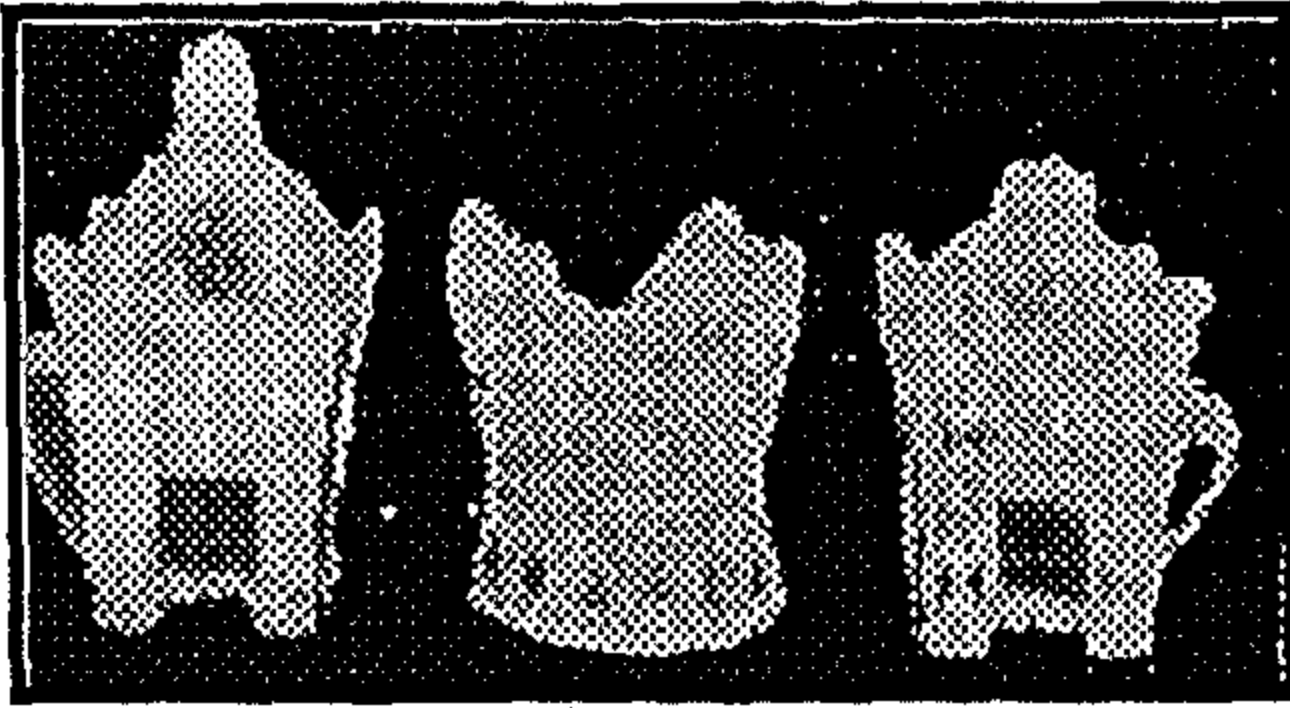
(ب)

آنية خزفية تتميز بزخارفها الهندسية وتنفرد  
بسطحها المصقول



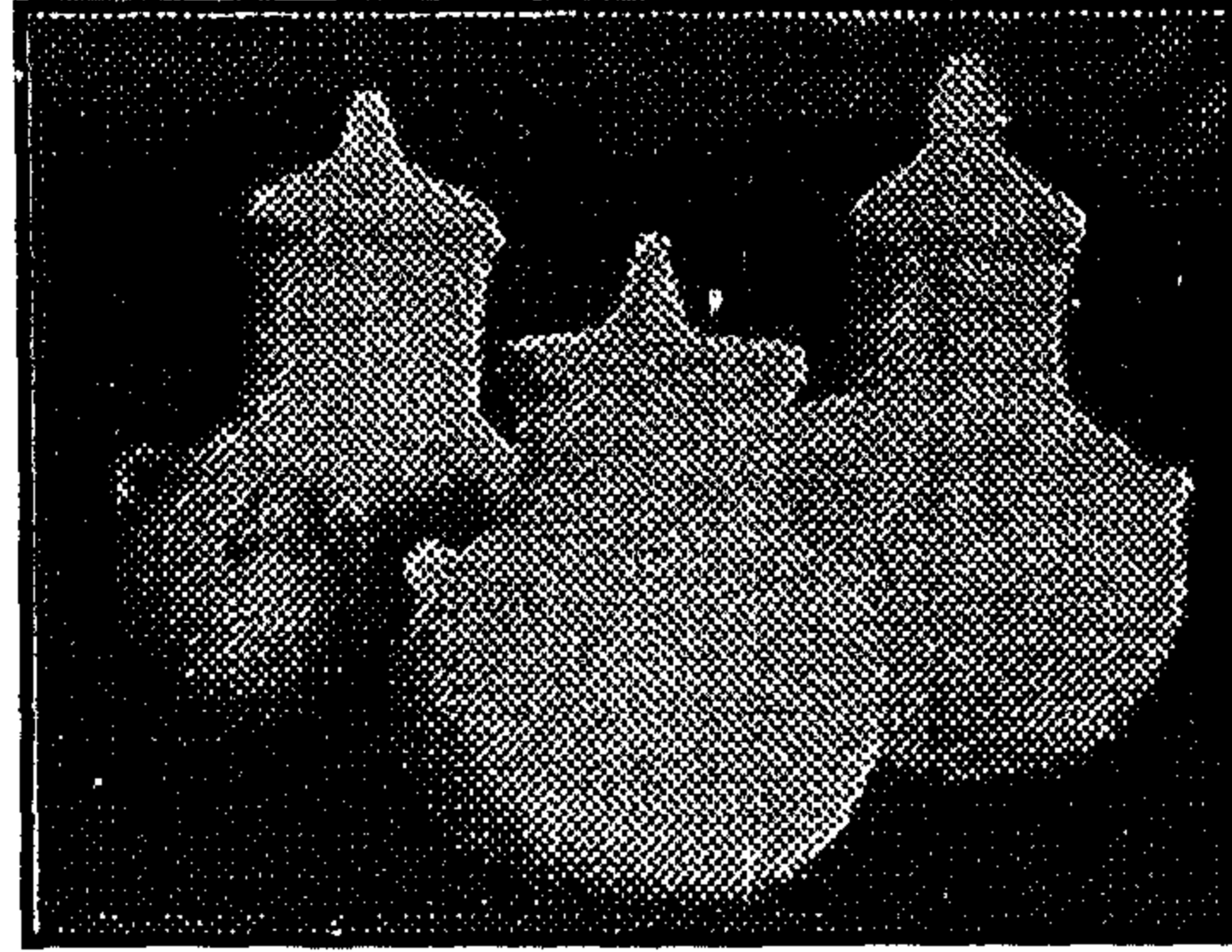
(أ)

صورة القدح وعليه غطاء من سعف النخيل  
ويتميز بزخارفه الهندسية تشتهر به محافظة  
ظفار



(د)

محرقة البخور (المجمر) ذو الزوايا الأربع والذي  
تنفرد به صناعة محافظة ظفار ويتميز بزخارفه  
الهندسية واستخدام الصبغات في زخرفته



(ج)

أواني خزفية توضح براعة الخزاف  
بمحافظة ظفار

شكل رقم (١٤٩) (١)

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 403, 45, 506, 505.





(و)

طريقة توضيح زخرفة سطح الأنية الخزفية  
بالحلقة المعدنية



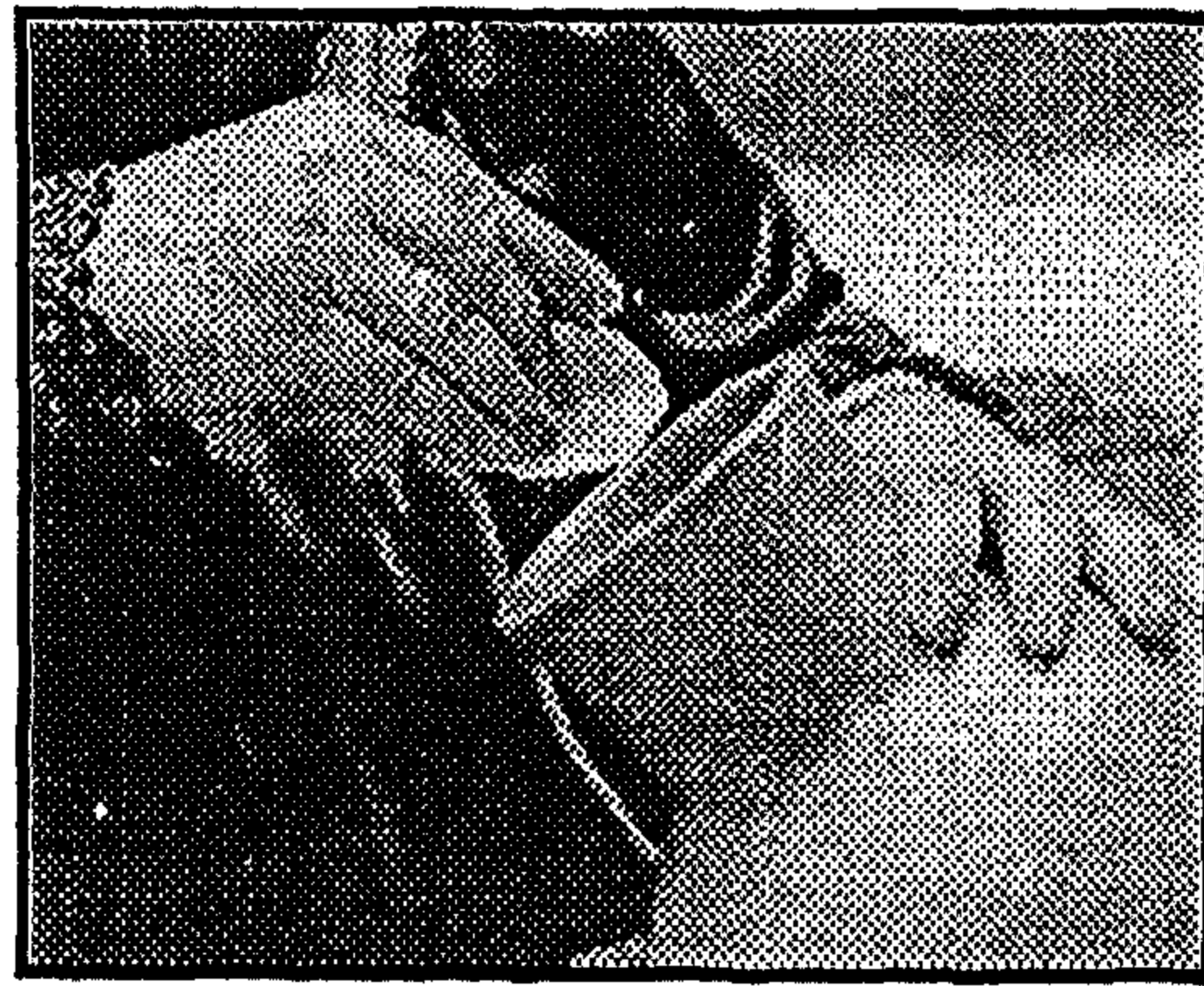
(ـ)

طريقة حرق محرقة البخور (المجمر) في  
محافظة ظفار



(ح)

الأدوات التي تستخدم في زخرفة الأواني الخزفية  
في محافظة ظفار



(ز)

طريقة توضيح صقل الأنية الخزفية  
بالصدف

شكل رقم (١٥٠)<sup>(١)</sup>

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 409, 408, 406.



## • فخاريات منطقة الباطنة :

"ربما يعد فخار مسيلمات الموجود في السهل الطمي الواقع عند سفح جبال الحجر الغربية من أجمل فخاريات باطنة وأكثرها استعمالا.

ويقوم الفخاريون المحليون بصناعة جرات الماء على عجلة الخزاف وكذلك جرات اللبن ومحارق البخور (مجمر) وأوعية أخرى من الطين المحبب الناعم جدا الذي يتراوح لونه من الرمادي الضارب إلى اللون الأخضر وحتى الأبيض الناصع النقي.

ويتم حرق فخاريات مسيلمات في أفران فخارية مستديرة في درجة حرارية ١٠٠٠م تقريبا وهي قوية للغاية والجدران الفخارية لأواني الجحلة تتميز عادة بنصف سمك جدران جرات مياه بُهلا وبالنسبة للأواني الأكبر يستخدم فيها الرمل أحيانا كمادة تعدل خواصها وتزيد من قوة الفخار.

وفي الماضي كان صناع الفخار في مدينة نخل يستخدمون أيضا طين مسيلمات عالي الجودة لإنتاج جرات الماء، كما جاء وصفها في حكاية سفر Sb Miles الذي كتب فيها عن أول زيارة له إلى نخل في عام ١٨٧٦.

"وهناك صناعة أخرى هي إنتاج أواني فخارية مسامية لتبريد الماء بكميات تكفي الطلب المحلي من ورش نخل. والطين المستخدم لونه أزرق مستخرج من قرية مسيلمات المجاورة ويتم خلطه بالرمل.

القالب أو عجلة الفخار تتكون من قرصين: القرص السفلي منهما اسمه الرحي ويتم تدويره بمقبض اسمه مدوس . ويوضع الطين المراد قولبته على العجلة العليا ويتم الضغط عليه بأداة من الحديد اسمها موشل ويتم وضع اللمسات النهائية بنوع من المشط اسمه بريث".



وفي (الرستاق) كان هناك طين محلي قوي حبيباته متوسطة وخشنة يستخدم في عمل فخاريات ربما حتي قرن مضى من الزمان. ويتراوح لون هذا الطين من الأحمر إلى الأبيض الكريمي وكان يتم صقلة غالبا. والكسر الفخارية التي عثر عليها في المواقع السابقة لإنتاج الفخار بالقرب من الرستاق تبين أن عمليات الصقل المحلية كانت تحتوي على نحاس وأن مواد الصقل المستوردة ربما كانت تستخدم أيضا فيها.

ويتذكر صناع الفخار حاليا في مدينة صحم والتي تقع على الساحل أن الفخاريين كانوا ينتجون فخاريات استهلاكية من طين ثقيل حبيباته متوسطة ويحمل أحيانا نسبة من الحديد ويتراوح لونه من الأحمر الطوبي إلى الأبيض الكريمي.

وما زال موقع مسيلمات نشيطا في إنتاج الفخاريات من بين المواقع العديدة التي كانت تنتج الفخار والموجودة بمحاذاة الباطنة.

#### - إنتاج مسيلمات من الفخاريات :

الورشة التقليدية التي يعمل فيها الفخاريون في مدينة مسيلمات تتكون من عدة حجرات حجرة تشكيل الطين يوجد فيها عجلة الفخار التي تدور بالقدم (أو القالب) والمصنوعة من الحجارة والخشب مع منضدة خشبية للعمل عليها. ويثبت المنضدة الخشبية في أحد أركان البناء على الجدران من جانبيين كما يسندها فرع من جذع شجرة السدر.

ويتم فرش أرضية حجرة التشكيل بحصيرة مصنوعة من أوراق النخيل المنسوج وتستخدم هذه الحصيرة في إعداد الطين.

حجرات الورشة الأخرى تستخدم كمساحة لتخزين الأشكال الرطبة، وخزان معدني واسع للمياه، والفخاريات في مراحل إنتاجها المختلفة. وهناك فناء داخلي به سبلة مرتفعة يتم فيها مراحل الإنتاج اليدوية.

جرة مياه مسيلمات المتميزة (جحلة) تتميز بعنق رفيع وقاعدة كروية منتفخة. ويتم إنتاج هذه الجرات باستعمال توليفة من طريقة التشكيل بعجلة الخزاف وطريقة التركيب اليدوي.

وتحدث المرحلة التمهيدية في الإنتاج على العجلة حيث يقوم الفخاري بتثبيت قطعة الطين تثبيتاً محكماً على حافة المنضدة ووزنه مركز على كعب قدمه اليميني فوق حجر موضوع على أرضية الورشة. ويستخدم الفخاري قدمه اليسري في توليد قوة دافعة يدفع العجلة الحجرية الضخمة. وتتقدم رأس العجلة الحجرية قاعدة ليدور عليها عجينة الطين التي يتم تمركزها وفتحها للخارج داخل أسطوانة طويلة باستعمال اليدين فقط كوسيلة للتدوير واللف.

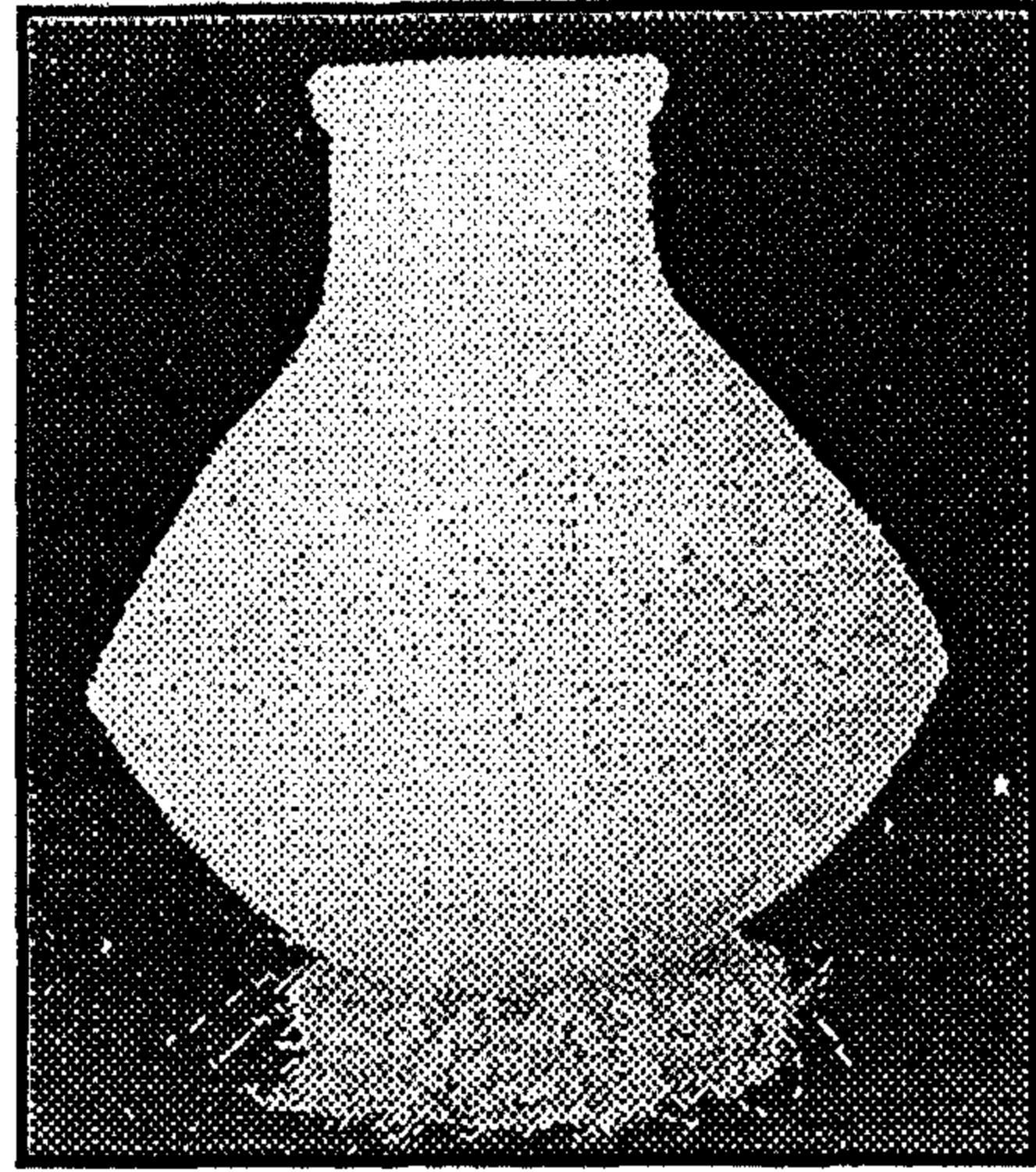
تستخدم المياه لتشحيم سطح الطين الناعم المرن والذي ينزلق بسهولة بين أصابع الفخاري. وتنفث قاعدة الأسطوانة لتوفير قاعدة بيضاوية ويتشكل ضلع عند قمة الأسطوانة باستخدام أصبع السبابة وهو منحنى. وتستخدم شرائط قماشية بطول ٢ سم وعرض ٢ - ٣ سم لكي تلف لفا حلزونياً حول قاعدة إناء الفخار وتترك في مكانها لمدة ليلة لتقليل ضغوط الانكماش إلى أدنى درجة ١٢% ويتم زخرفة عنق الشكل وهو مازال على عجلة الخزاف (رطباً).

والزخرفة عملية محددة جداً تتكون أساساً من حزم من الخطوط المتوازية والمتقاربة جداً من بعضها والمنقوشة بمشط من الخشب حول العنق واكتاف الإناء الفخاري وذلك أثناء دوران رأس العجلة دورانياً بطيئاً جداً. هذه الأشكال الخطية البسيطة يقطعها أحياناً صفوف صغيرة من نقط أو شرط أو حروف ٧<sup>(١)</sup>. (شكل رقم ١٥١، ب، ج، د)

---

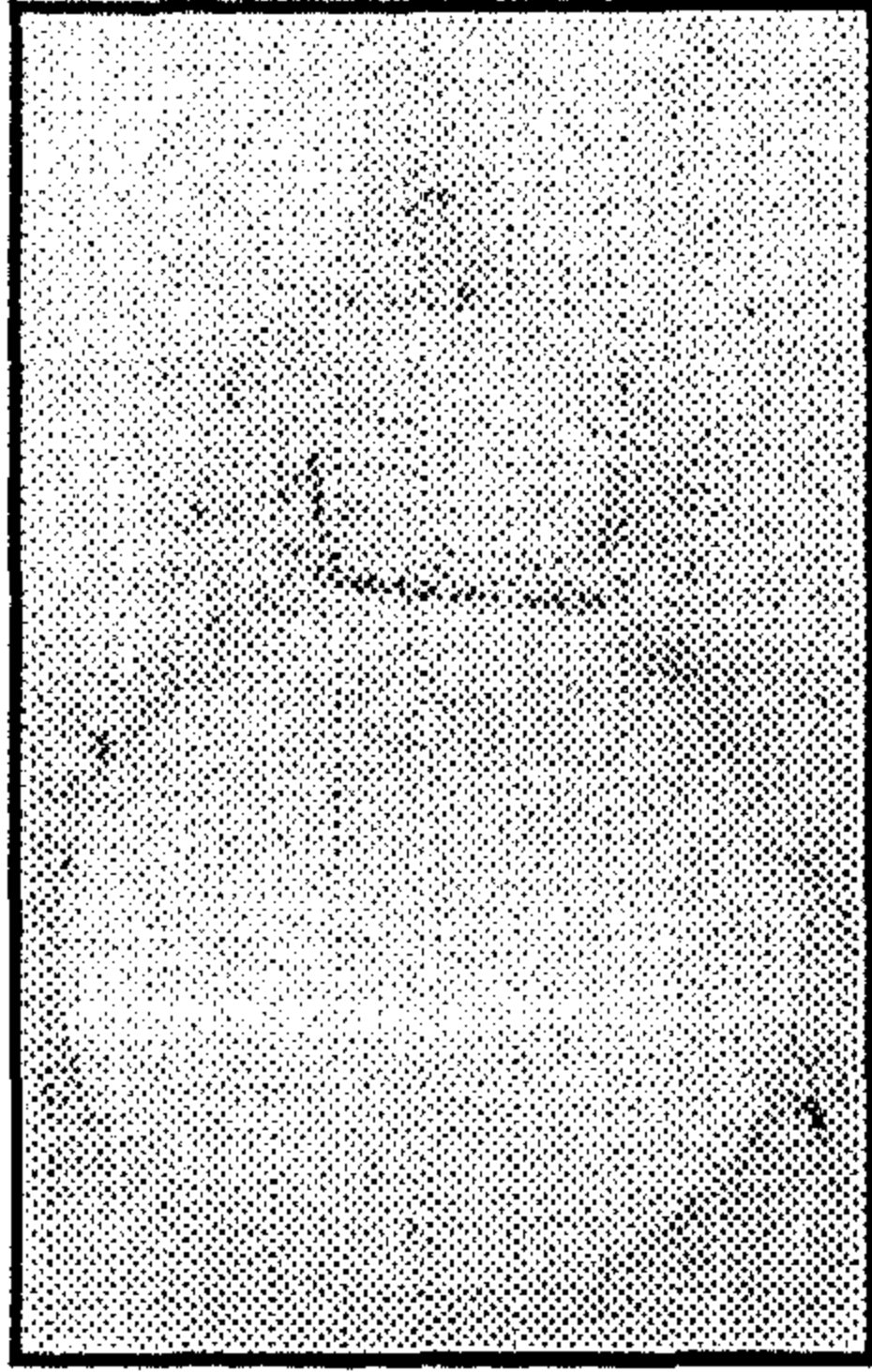
(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: Ibid, P.21.





(أ)

آنية خزفية (الجللة) تشتهر بصناعتها ولاية  
صحح في منطقة الباطنة



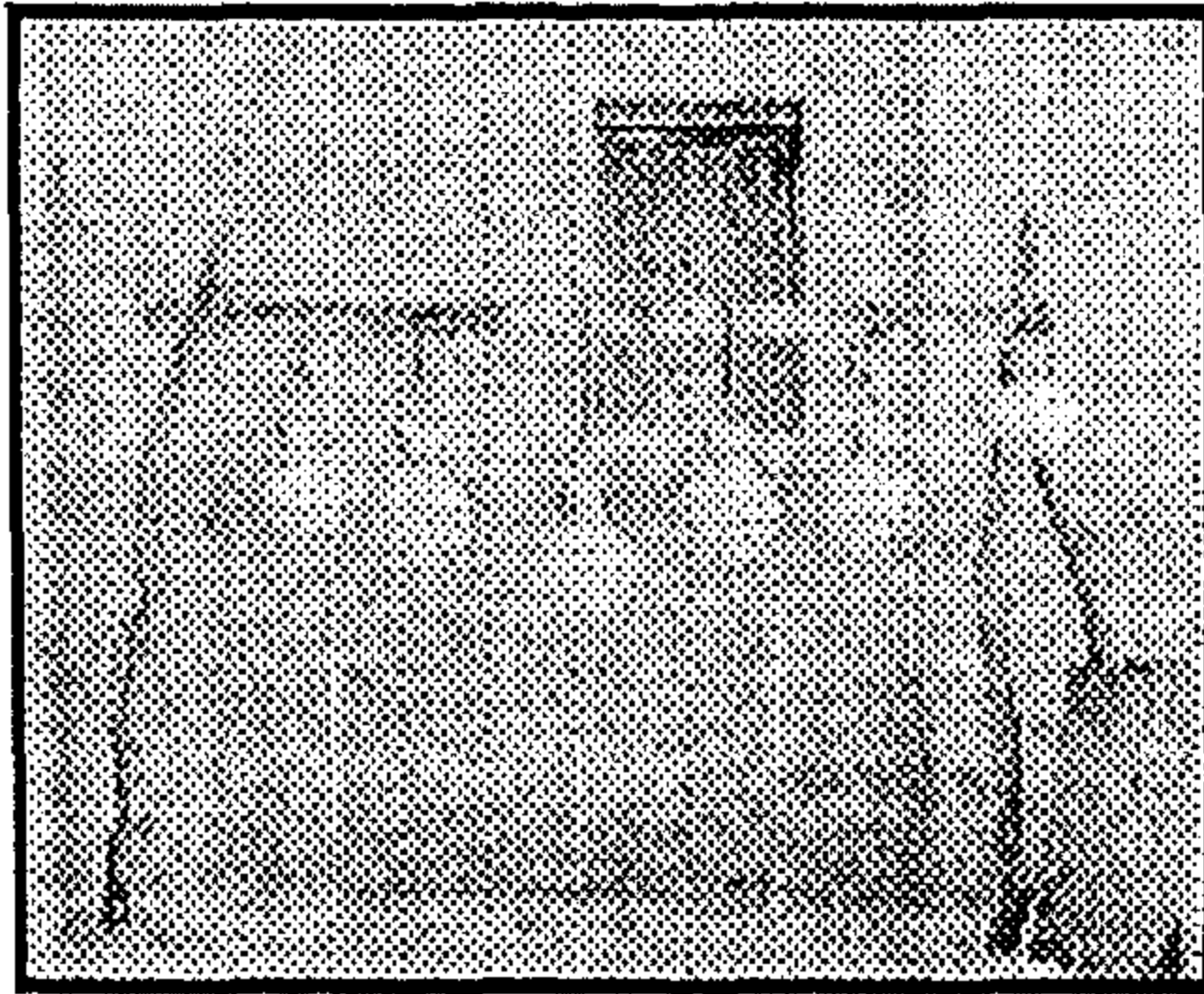
(ب)

آنية خزفية (الجللة) تشتهر بصناعتها  
مسيلمات



(ج)

حرفى من مسيلمات يستخدم المضرب الخشبي  
للحصول على التكوير الدائرى للجللة وهذا ما  
يميز شكل الجللة فى مسيلمات



(د)

صورة توضح طريقة تعليق (الجللة)

شكل رقم (١٥١) (١)

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 500, 499, 121, 118.



## • فخاريات محافظة مسندم :

### - فخار جلفار :

"ما زالت أواني جلفار الفخارية الكبيرة توجد داخل مخازن (بيت القفل) مسندم التقليدية وكانت تنتج منذ قرون طويلة في وادي صقيل على مسافة كيلو مترات معدودة شمال رأس الخيمة حالياً. وهذه الأواني غير المصقولة لونها عادة بيج رمادي وهي مسامية قليلاً ولها مقابض قصيرة وسميكة تحيط بالكتف أو تربط الكتف بالحافة ، كما تتميز هذه الأواني باكتاف عريضة أو بطن منتفخة وحواف ثقيلة وعنق ضيق نسبياً مثبت فيه سدادات خشبية سميكة. والزخرفة إذا كانت موجودة فإنها تتكون من سلسلة بسيطة من البروزات وقد توقف إنتاج فخاريات جلفار في السبعينيات من القرن العشرين مما أنهى صناعة فخار تقليدية يرجع تاريخها إلى ٦٠٠ سنة على الأقل.

ومنذ ذلك الحين صارت مصادر فخار وادي صقيل مخصصة للاستعمال الصناعي الحديث"<sup>(١)</sup>.

### - فخاريات ليما والعلامة :

"على الجانب الشرقي لشبه الجزيرة تنتج الفخاريات في مستوطنة ليما الساحلية وفي كفر للعلامة الجبلي الذي يهاجر إليه سكان ليما أثناء شهور الشتاء المطيرة. وهناك طريقتان لصنع الفخار هما فخار ليما وفخار العلامة وتتميز من حيث التكنيك وأساليب الزخرفة المستخدمة في تصنيفها مع تداخل في الخامات والأدوات المستخدمة وفي المهارة.

ونفس المنتجين هم الذين يقومون بصناعة هذين الأسلوبين. وهكذا نجد أن أعضاء أي أسرة في ليما يقومون بإنتاج فخاريات ورؤوس فؤوس وسكاكين

---

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: Ibid, P.73.

وعصبي السير وحتى الطبل الخشبي المنقوش. ويجرى انتاج الفخار في هذه المستوطنة على يد الرجال والنساء على حد سواء.

والفخاريون في ليما يستخدمون نوعين من الطين من الرواسب الرئيسية التي تقع في جبال الحجر: طين صلب بني ومحبيب قليلا، وطين رزق وهو ناعم وبه حديد، والوصول إلى هذه الرواسب يتم فقط من خلال طرق ضيقة متدرجة، مما يجعل عملية نقل الطين عملية صعبة للغاية ولاسيما في الصيف عندما تصل درجة الحرارة عادة إلى ٤٠ م أو أكثر. وتتراوح المنتجات من محارق البخور وأوعية القهوة والفناجيل وأقداح اللبن وصواني الخبز وأوعية الطهي ذات الأغشية وجرات الماء واللبن وأقداح مزج مستحضرات التجميل وأواني الحلوي والعطور. ويتم أيضا تصنيع أوعية التخزين الكبيرة (خرس) ولكن وزن الخرس الواحدة يصل إلى ٣٠ كجم ولكن هذا الإنتاج الضخم يحده بدرجة كبيرة مدي توفر الطين الخام المطلوب جمعه لمثل هذا الإنتاج.

وصانع الفخار في ليما قد يستخدم وحدة ٢٠ أو أكثر من الأدوات اللازمة للتدوير واللف والتجميل والزخرفة لعمل الفخاريات. وهذه الأدوات منقوشة ببراعة من الخشب الصلب المحلي النادر وتعد من الممتلكات الثمينة وهي جزء مهم في ميراث صانع الفخار.

وكل أداة وأن كانت متشابهة ظاهريا غير أنها منحنية بزاوية معينة أو مائلة بشكل محدد أولها نقش فريد على السطح الطيني الناعم. ويختلف الفخارين في ليما عن بقية الفخارين في عمان في استعمالهم للعجلة التي تدور باليد وهي وسيلة بسيطة تتكون من قاعدة ثقيلة من الفخار المحروق لها عمود مركزي بارز قليلا ورأس العجلة مستوي مصنوع من خشب السدر المحلي أو من طين محروق.

ورأس العجلة تشحم بقشرة فخارية وتدور باليد بسهولة ، بينما مسار الفخار يوجهه باليد الأخرى. وعند استعمال عشرة رؤوس عجلة أو أكثر يمكن تغييرها على التوالى ويستطيع الفخاريون الحفاظ على مستوى إنتاج مرتفع وتوجيه العمل تبعا لمراحل الإنتاج المحددة.

#### - فخاريات ليما :

محرقة بخور (مجمر) ليما تتميز بقاعدة مخروطية والوعاء نفسه أسطوانى الشكل وله حافة متموجة والوعاء الذى يوضع فيه البخور مقبض عادة لتحسين تدفق الهواء، وقد يكون لها مقبض واحد أو اثنين أو ثلاث مقابض تنتهي ببروز منحنى لاعلى يمنع الابهام من ملامسة المحرقة الساخنة و سطح المجرم له ملمس واضح يتكون من مئات العناصر التصميمية الصغيرة المطبوعة والمنقوشة.

ويستخدم في تخطيط الشكل حزم عريضة من أوكسيد الحديد الأحمر على الحافة والمقبض ووعاء البخور والقاعدة. وهناك أشكال متقنة لمجرم يتكون من طبقتين منها غرفة حرق وسطية بين القاعدة وغرفة علوية وتتكون أحيانا من أشكال رائعة على هيئة أواني قهوة مثلا<sup>(١)</sup>.

#### إنتاج محرقة بخور:

"عمل محرقة بخور في ليما يتم خلط نوعين من الطين : طين صلب وطين رزق بكميات متساوية تقريبا ثم مزجهما بالماء وعجنها حتي تصبح فخار قابل للتشكيل. وتتشكل المحرقة على مراحل بدءا بالقاعدة التي تتشكل بلفات من الطين تدور بين كفي صانع الفخار ثم الضغط عليها برأس عجلة الفخار. وفي البداية تدور رأس العجلة ببطء حيث أن الطين الملفوف يبرز لاعلى بالتدريج في

---

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: Ibid, P.74.



شكل مخروط جدارة رقيق ثم تزداد سرعة الدوران مع إضافة الماء لزيادة التشحيم والضغط بأدوات تشكيل السطح على سطح الطين المتحرك لعمل شكل مخروطي متميز.

وعند اكتمال عملية تشكيل القاعدة يتم إزالة أو اخراج رأس العجلة مع الاستمرار في العمل حتي يصبح الشكل في حالة الجلد.

ويتم عمل آخر بالعجلة خلال ذلك . وعندما تصبح القاعدة تشبه الجلد نعيدها إلى العجلة وتدور ببطء مع استعمال ادوات مسننة ومدببة ومشطوفة ومثقوبة على التوالي لنقش سطح الفخار والطباعة عليه وثقبة على فترات أو مسافات منتظمة لانتاج الأشكال الزخرفية من خلال استخدام نقوش متكررة.

ويتم إضافة لفات إضافية من الطين على القاعدة المتصلبة لتكوين الغرفة المخصصة لوضع الفحم فيها وشكل هذه الغرفة يتم تشكيلها مثل القاعدة بواسطة استعمال ادوات تشكيل السطح. ويتكون المقبض من لفة قصيرة من الطين التي يتم ضغطها في المكان المخصص لها لتثبيتها مع قطعة رقيقة ولينة من الطين الناتجة من عملية تدوير وتعمل كصمغ سائل لتثبيت طرفي المقبض مع قدم وحافة المحرقة. وتوضع الزخرفة السطحية على غرفة الفحم بمجرد وصولها إلى حالة التجلد باستعمال نفس التكنيك المستخدم في زخرفة القاعدة.

ويستخدم أكسيد الحديد الأحمر الذي يوضع بريشة مزركشة ملفوفة بخيط أو مغطاة جزئياً بنهاية ريشة أخرى وذلك لجعل الحافة والمقبض وأجزاء المحرقة الأخرى ذات لون واضح قبل إجراء عملية الحرق.

ويتم الحرق بوقود يتكون من فروع سعف النخيل وغير ذلك من المواد القابلة للاشتعال ويحدث الحرق في حفرة غير عميقة أو على جزء ناعم من الأرض. هذا الحرق في حفرة مفتوحة. وعند الطرق على هذا الإناء نسمع

صوت رنين ولكنه مازال يحتفظ بمساميته. اللون الأحمر الساطع للصبغة الزخرفية يحتفظ بها هذا الإناء خلال عملية الحرق"<sup>(١)</sup>.

#### - فخاريات العلامة :

"قرية العلامة الجبلية الصغيرة كانت في الأصل مستوطنة موسمية كان يستفيد سكانها من مساحات تجمع المياه في المرتفعات العالية أثناء مطر الشتاء لجمع المياه واستخدامها في أغراض متعددة منها صناعة الفخار.

ولكن القرية يسكنها الناس الآن طوال العام ومازالت صناعة الفخار التقليدية مستمرة بلا تغيير تقريباً. وجميع أنواع الفخار في العلامة من الرواسب الجبلية طين غني بالحديد وله ملمس ناعم ويقوم بطحنة ليصبح مسحوق مثل البودرة بواسطة هاون خشب ومدقة أو مطرقة، ويتم نخل المسحوق في شبكة دقيقة ومزجه بالماء وعجنة لتكوين طين لين ومرن.

الطبيعة الجميلة والناعمة والمتجانسة التي يتميز بها فخار العلامة تساعد الفخاريين على إنتاج أوعية ذات جدران رقيقة ومتساوية باستخدام عمليات العجن واللف والضغط وطرق التشكيل الأخرى مع أداة تشكيل خشبية تمسك باليد.

الأداة التي تشبه البدال يتم الضغط بها على الجدار الخارجي بيد واحدة ثم يستخدم الفخاري كف اليد الأخرى لتشكيل الطين لأعلى وللخارج من الداخل وفي نفس الوقت يجعل الجدار رقيقاً ويحدد شكل الوعاء المطلوب.

رغم أن الفخاري لا يستخدم أى عجلة إلا أنه يحقق نتائج متماثلة جداً بتدوير الوعاء بسهولة أثناء عملية التشكيل.

---

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: Ibid, P.76.

وهناك مجموعة رائعة من الأشكال منها مقابض جميلة وفوهات منحنية وأرجل مائلة تشهد هذه الأشكال الرائعة بالمرونة والقوة الكامنة في فخار العلامة وببراعة ومهارة الفخاري.

وبعد تشكيل الأواني يتم دحك سطح الأوعية حتي تصبح ملساء وزخرفتها بتصميمات رقيقة بصبغة حمراء متألقة يتم وضعها بريشه أو غصن.

هذه التصميمات المتميزة والمتدفقة بحرية تعطي تناقض رائع وتضاد حيوي على الفخار المحروق والتي تتباين في لونها من الأوكر الأصفر إلى الوردي الباهت وتضفي رشاقة وجمالاً فريد تتميز بها فخاريات العلامة، مصادر الصبغة الحمراء في مسندم تشمل أكسيد الحديد في شكل معدني أو طين الأوكر يتم الحصول عليها محلياً أو عن طريق التجارة<sup>(١)</sup>. (شكل رقم ١٥٢ أ، ب، ج، د)

---

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: Ibid, P.77.



(ب)

طريقة زخرفة (المجمر) محرقة البخور في مسند



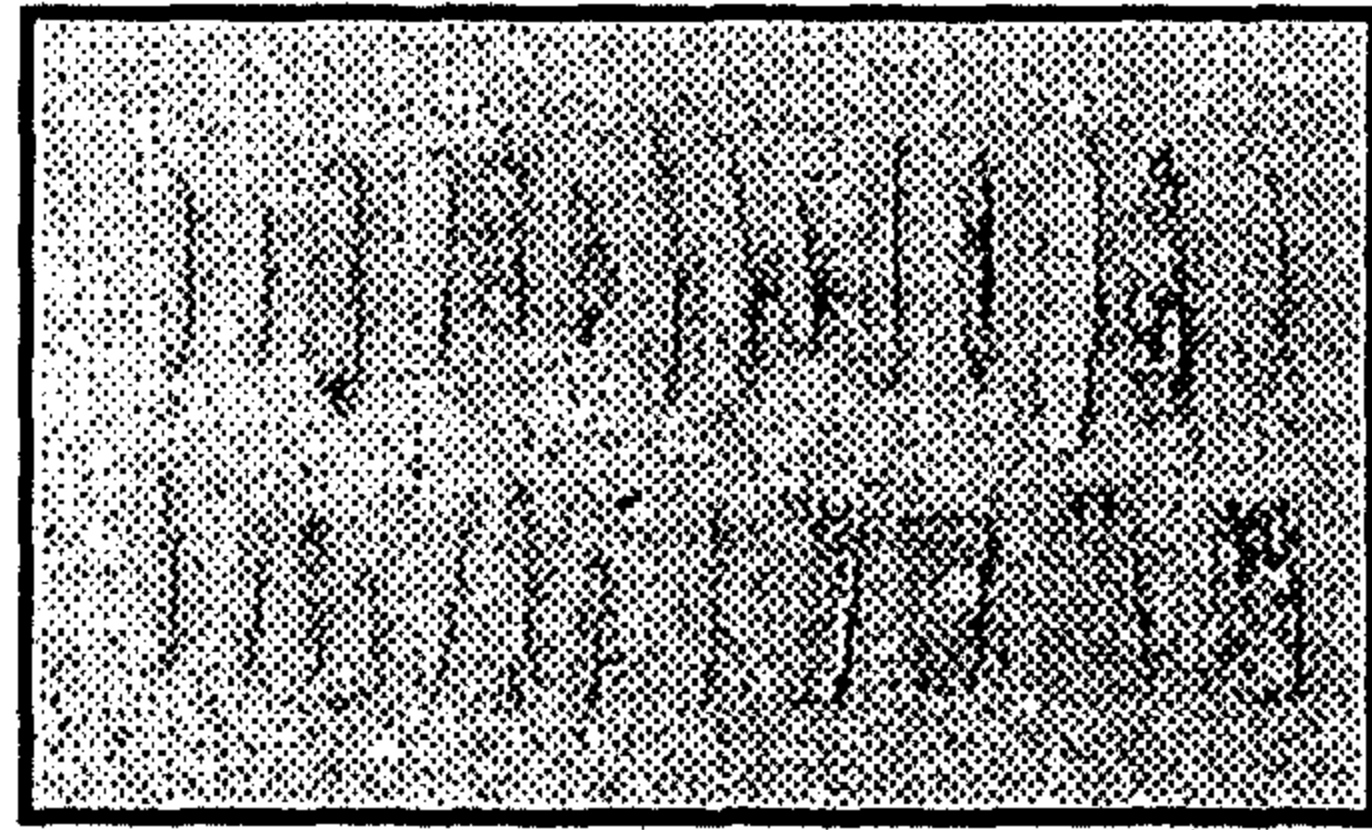
(ا)

طريقة تشكيل محرقة البخور في مسند



(د)

محرقة البخور (المجمر) في مسند



(ج)

صورة توضح أشكال الظفر المستخدمة في تشكيل  
(المجمر) في مسند

شكل رقم (١٥٢) (١)

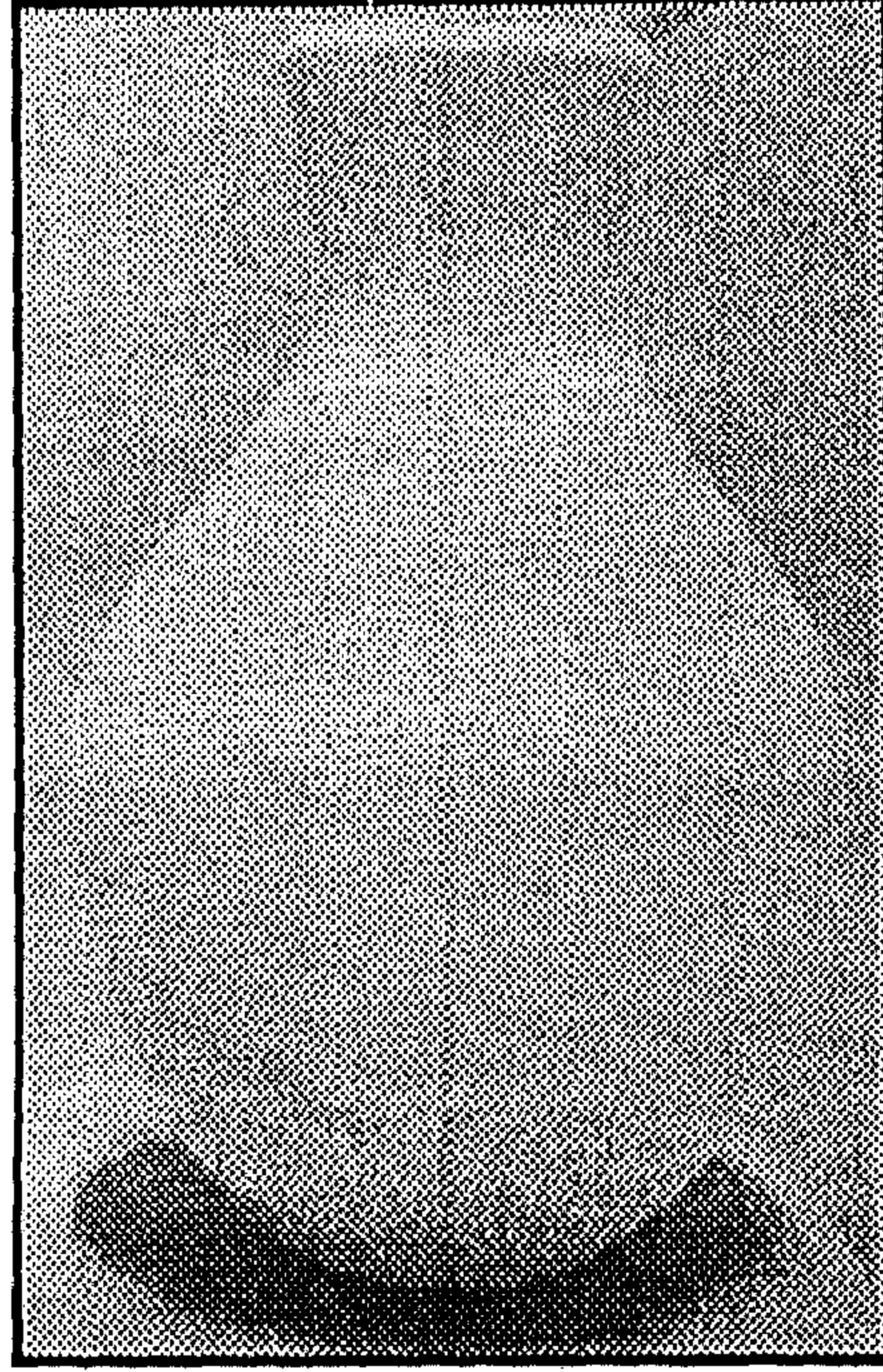
(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 75, 76, 494.



## **تحليل لمختارات من الأواني الفخارية بولاية بهلا**



## الجملة :



شكل رقم (١٥٣) (١)

## أولاً: وصف وتحليل الشكل :

إناء من الفخار لحفظ المياه (جملة) تشكل على العجلة، وتحرق حريقاً أولياً ، تعلق بحبل يلف حول عنقها بقصد تعليقها ارتفاعه ١٠ سم، وقطر الفوهة ٢ سم.

وتتكون من :

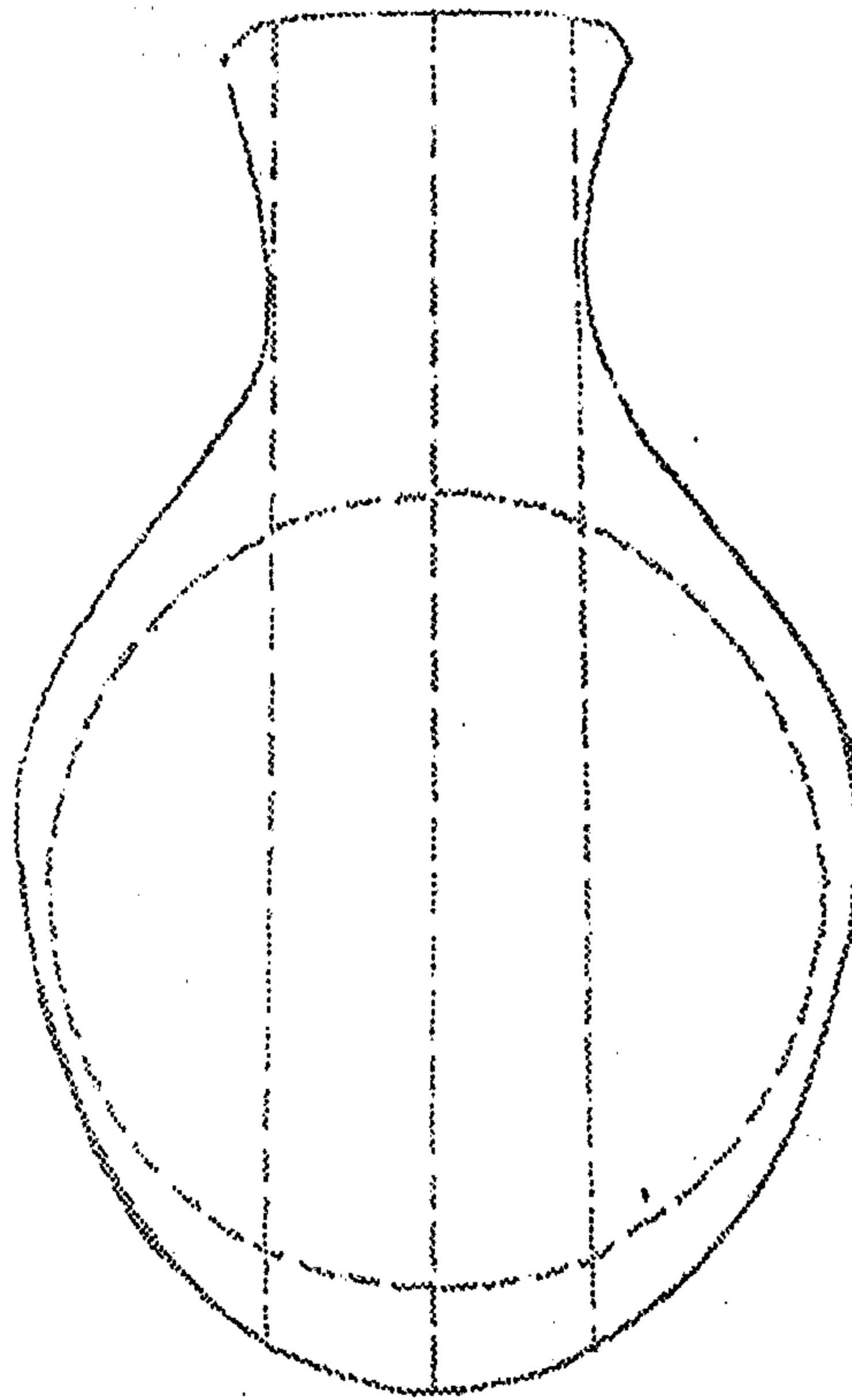
- فوهة دائرية تتسع قليلاً للخارج ثم ينساب الخط الخارجي إلى الداخل قليلاً مكوناً عنق الإناء، ثم يتصل ببدن الإناء عند الكتف.
- البدن : كروي الشكل وليس له قاعدة.

---

(١) تصوير الباحث.







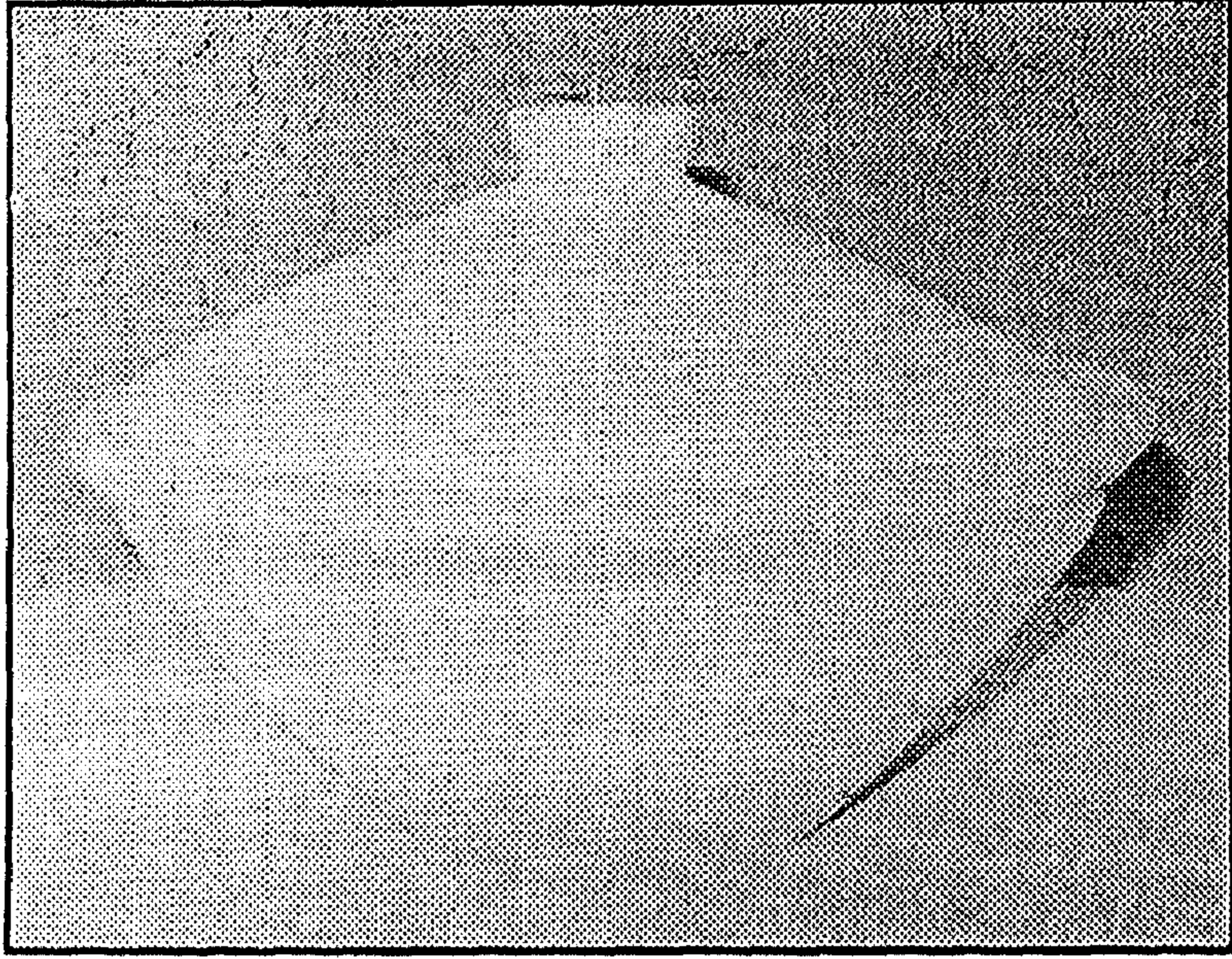
شكل رقم (١١٥٣)

### ثانياً : تحليل الأساس البنائي أو الإنشائي للقطعة هندسياً :

- يبدأ تكوين الإناء بالشكل الإسطوانى الذى يتكون منه عنق الإناء ثم يتجه الخط الخارجى إلى الخارج ليصل عند أقصى اتساع فى الإناء بعده يتجه للداخل إلى أن يندمج مع القاعدة.
- جسم الإناء يأخذ الشكل الكروى، ولا توجد به قاعدة لأنه يعلق.



الملء :



شكل رقم (١٥٤) (١)

#### أولاً: وصف وتحليل الشكل :

إناء من الفخار يستخدم لحفظ الأطعمة (ملء) يصنع على عجلة الخزاف، ويحرق حريقاً أولياً ، ارتفاعه ١٥ سم مع الغطاء ، قطر الفوهة ٨ سم.

تتكون من جزئين :

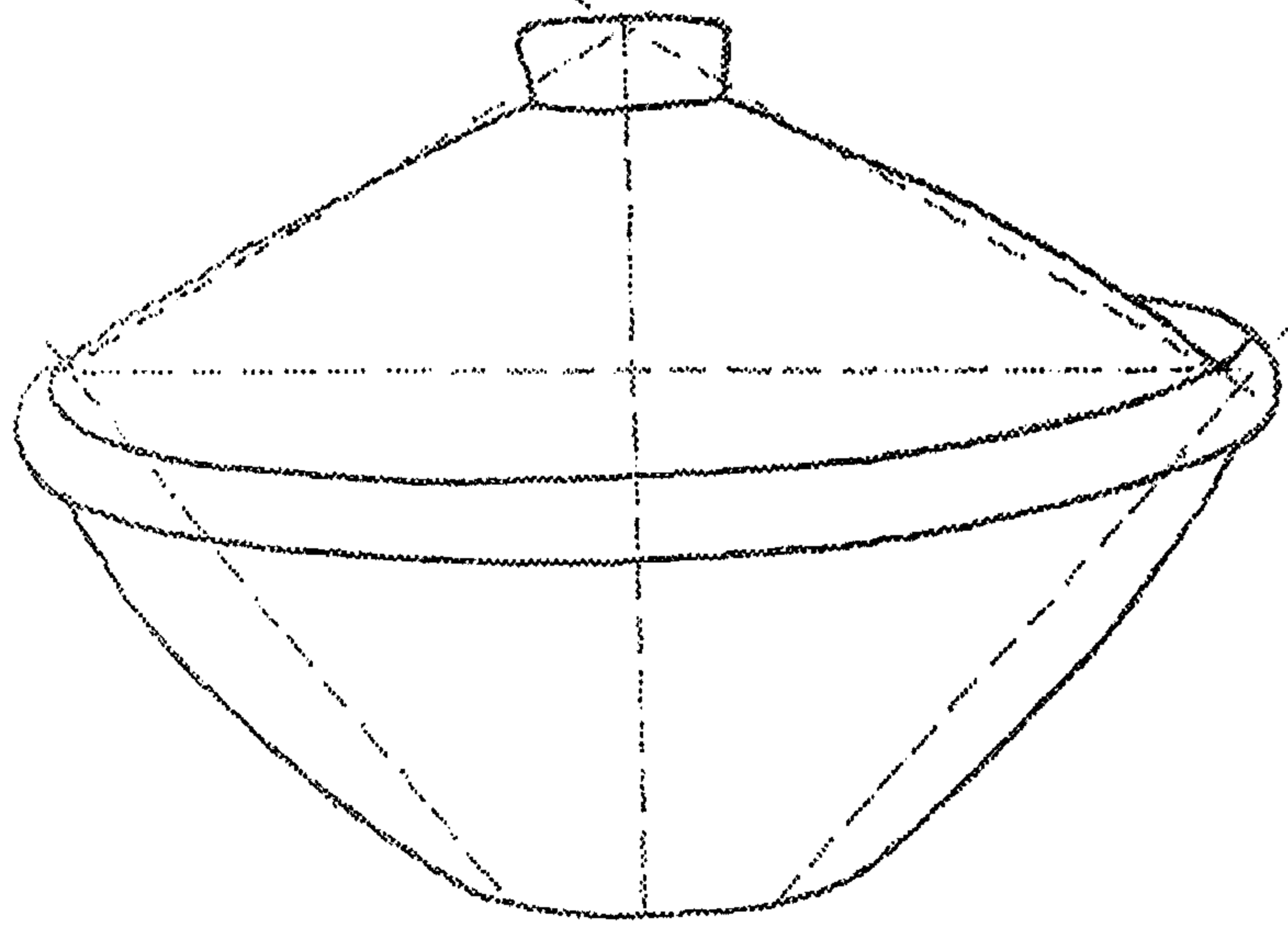
الجزء الأول : وهو الجزء السفلي من الإناء وهو البدن.

الجزء الثاني: الجزء العلوي من الإناء عبارة عن غطاء للإناء وهو أقرب إلى شكل صحن مقلوب.

---

(١) تصوير الباحث.





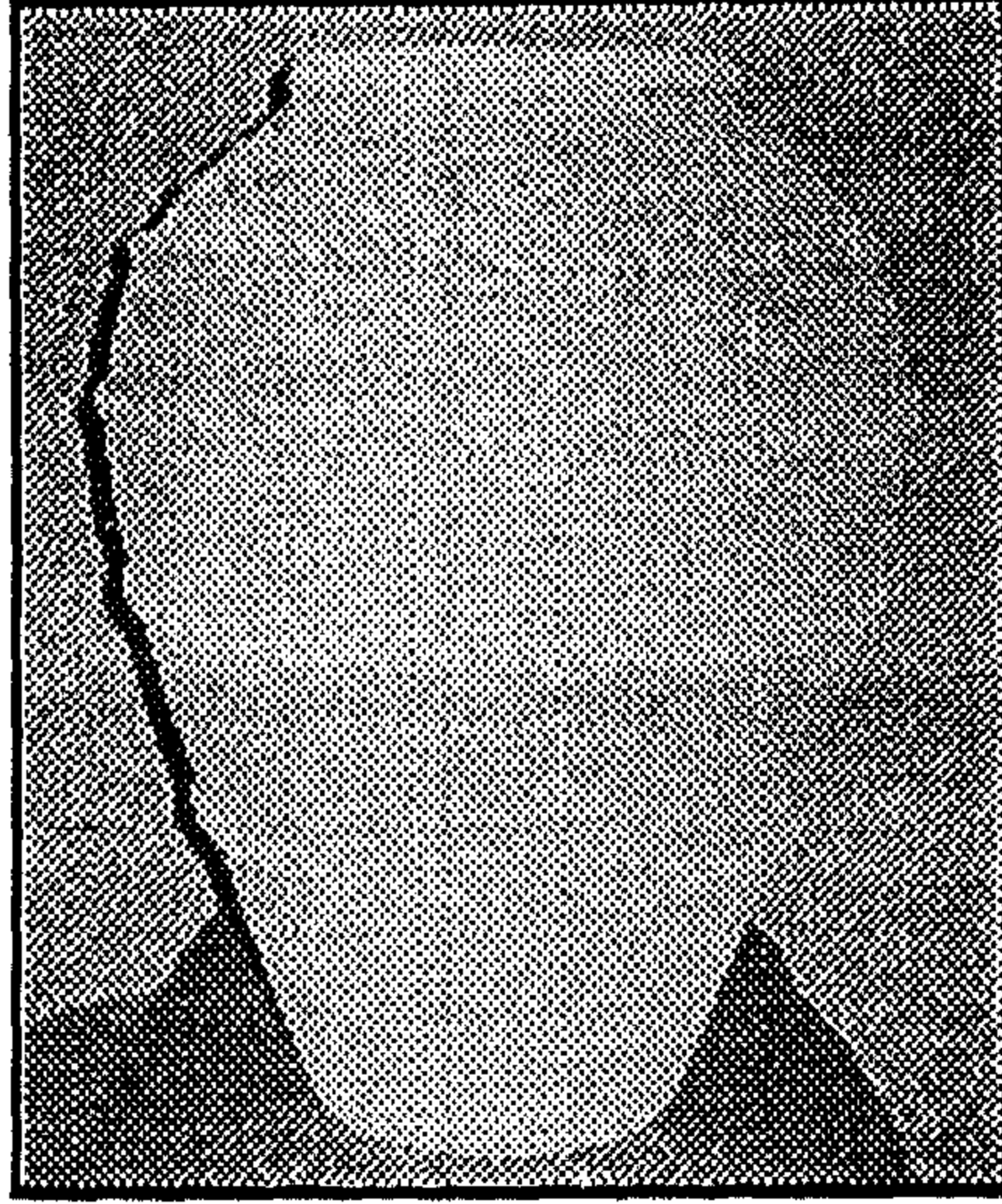
شكل رقم (١٥٤)

### ثانياً : تحليل الأساس البنائي أو الإنشائي للقطعة هندسياً :

- الجزء السفلي من الإناء يتكون من مخروط مقلوب وهو البدن.
- القاعدة تضيق قليلاً عن فوهة الإناء وتجعل الإناء في ثبات واتزان.
- الغطاء عبارة عن مثلث ذو قاعدة عريضة، تنتهي قمته ببروز تشكل مقبض للغطاء.



## الخرس :



شكل رقم (١٥٥) (١)

### أولاً: وصف وتحليل الشكل :

إناء من الفخار لحفظ بعض الأطعمة أو الحبوب (خرس) يصنع على عجلة الخزاف، ويحرق حريقاً أولياً، ارتفاعه ٦٢,٥ سم، قطر الفوهة ٢٧ سم، قطر القاعدة ٢٠ سم.

يصنع منه ثلاث أحجام كبير، متوسط، صغير.

الفوهة : ذات اتساع كبير نوعاً ما لسهولة عملية التخزين فيه يحددها حبل بارز ملتصق مباشرة على بدن الإناء.

البدن : يبدأ من حدود الفوهة باتجاه الخارج مكوناً أكتاف للإناء ثم يتجه إلى الداخل مكوناً مخروط كبيراً يندمج مباشرة مع القاعدة.

جسم الإناء : ملفوف بحبال من الطين عددها بين أربعة أو خمسة وقد ضغطت بإيقاع موحد وتبتعد عن بعضها البعض بمسافة متقاربة يقدرها الحرفي كخبرة متراكمة.

توجد زخارف على كتف الإناء ، عبارة عن خطوط متوازية متموجة أو بعض الكتابات.

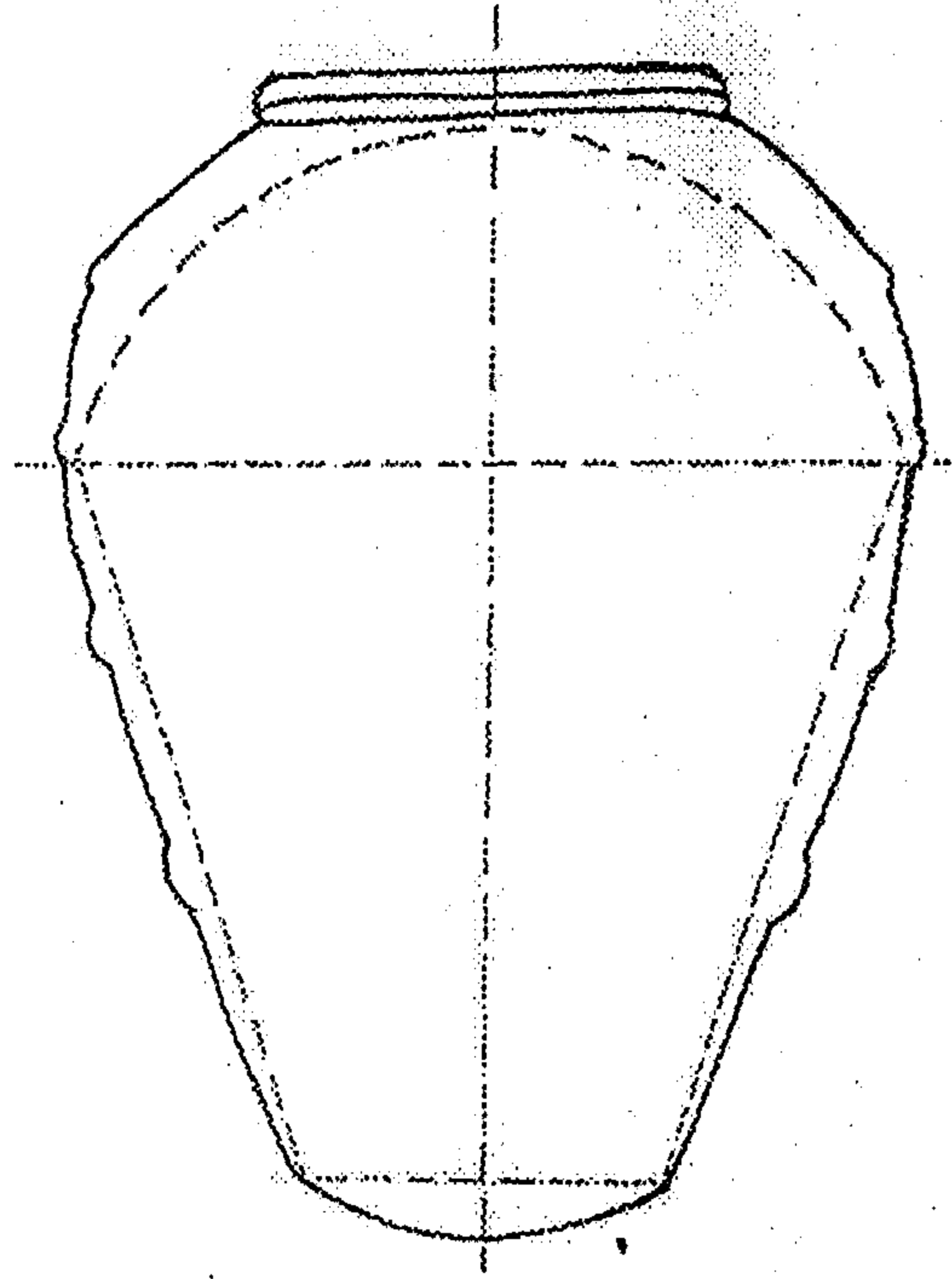
---

(١) تصوير الباحث.





ثانياً : تحليل الأساس البنائي أو الإنشائي للقطعة هندسياً :



شكل رقم (١١٥٥)

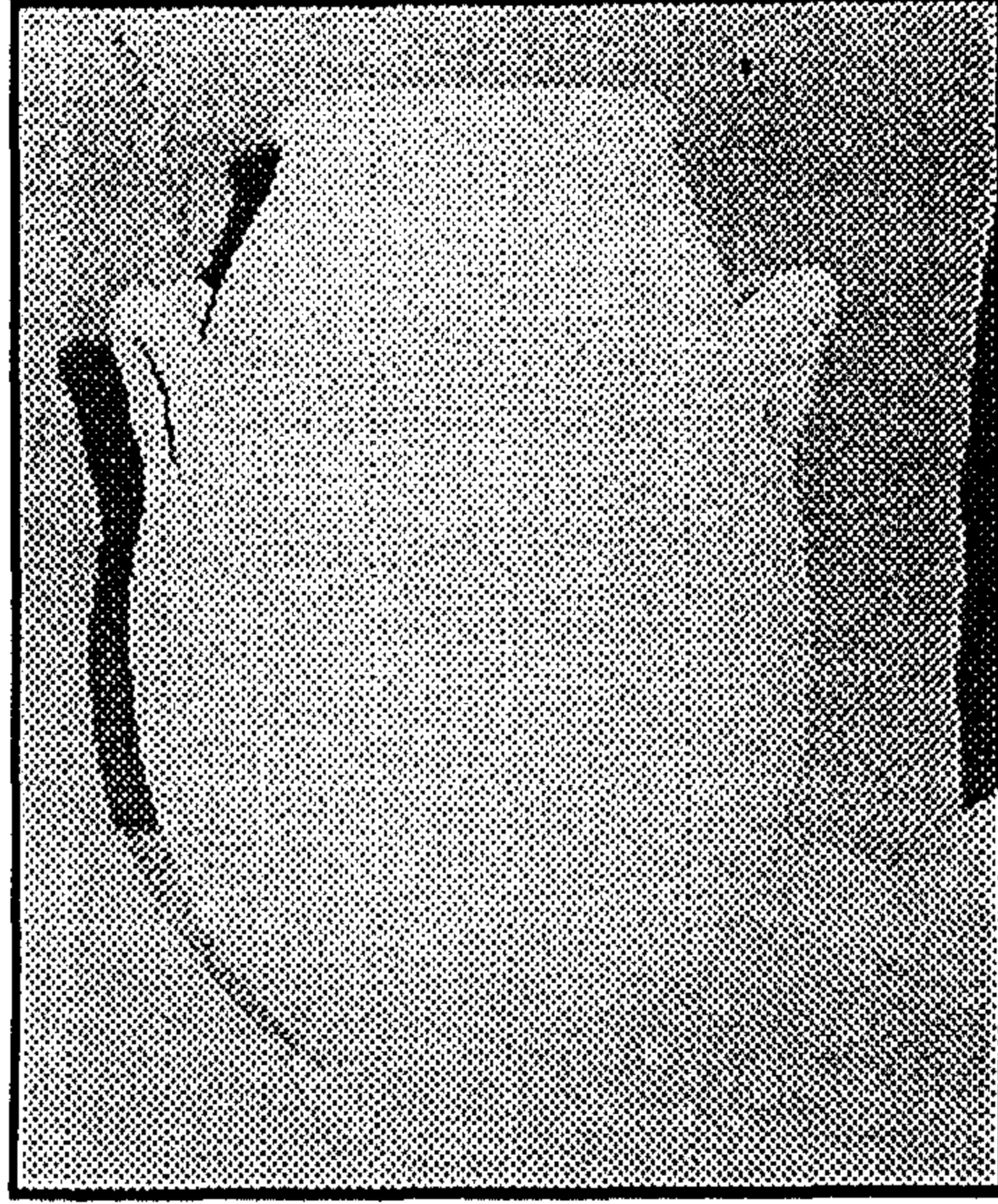
الفوهة : شبه مندمجة مع البدن.

الكتف : منطقة الكتف تأخذ شكل نصف دائرة.

البدن : يبدأ من نهاية الكتف إلى القاعدة، وهو عبارة عن مخروط كبير مقلوب ومندمج مع القاعدة التي تشكل ثبات واتزان للإناء.



## العيانة :



شكل رقم (١٥٦) (١)

### أولاً: وصف وتحليل الشكل :

إناء من الفخار لحفظ اللبن أو الزيت (عيانة) تصنع بواسطة عجلة الخزاف، يطلّي الجدار الداخلى ونصف من الجدار الخارجى بطلاء زجاجي للحفاظ على محتوياتها.

ارتفاعه ٢٩سم، قطر الفوهة ١١سم ، قطر القاعدة ٩سم.

الفوهة : أعلى بدن الإناء مباشرة، ملفوف عليها بحبل.

جسم الإناء : ببيضاوي الشكل يصل اقصى اتساع له في منتصف الشكل، ثم ينساب الخط الخارجى للجسم إلى الداخل باتجاه القاعدة.

القاعدة : كعب صغير يرتكز عليه الشكل في فوه وثبات.

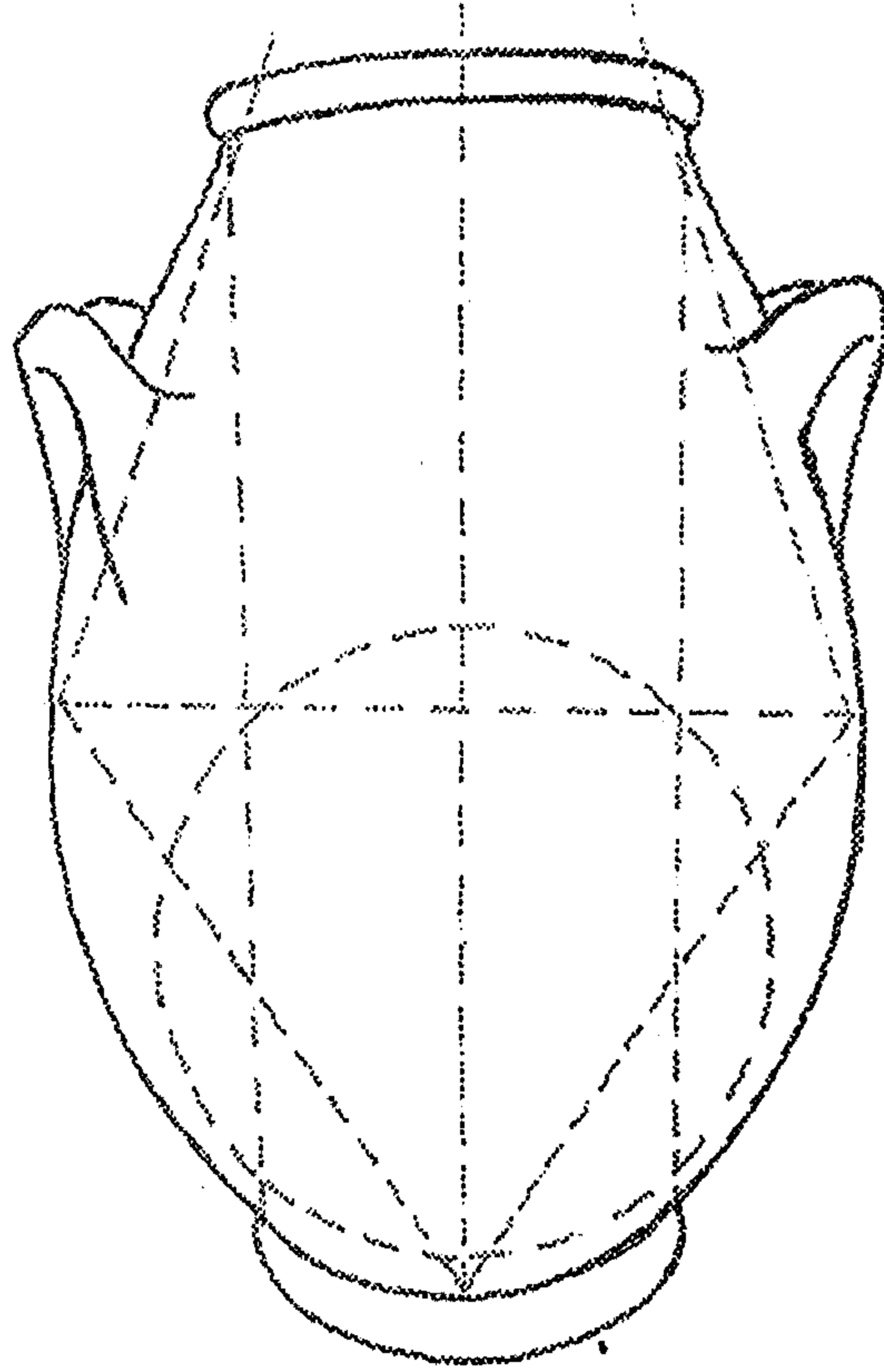
- الشكل له أربعة مقابض في أعلى البدن اثنان على يمين الشكل وإثنان على شماله بغرض تثبيت الغطاء وتعليقه منها.

---

(١) تصوير الباحث.



ثانياً : تحليل الأساس البنائي أو الانشائي :



شكل رقم (١٥٦)

الفوهة : ذات اتساع معين ملفوف عليها بحبل من الطين.

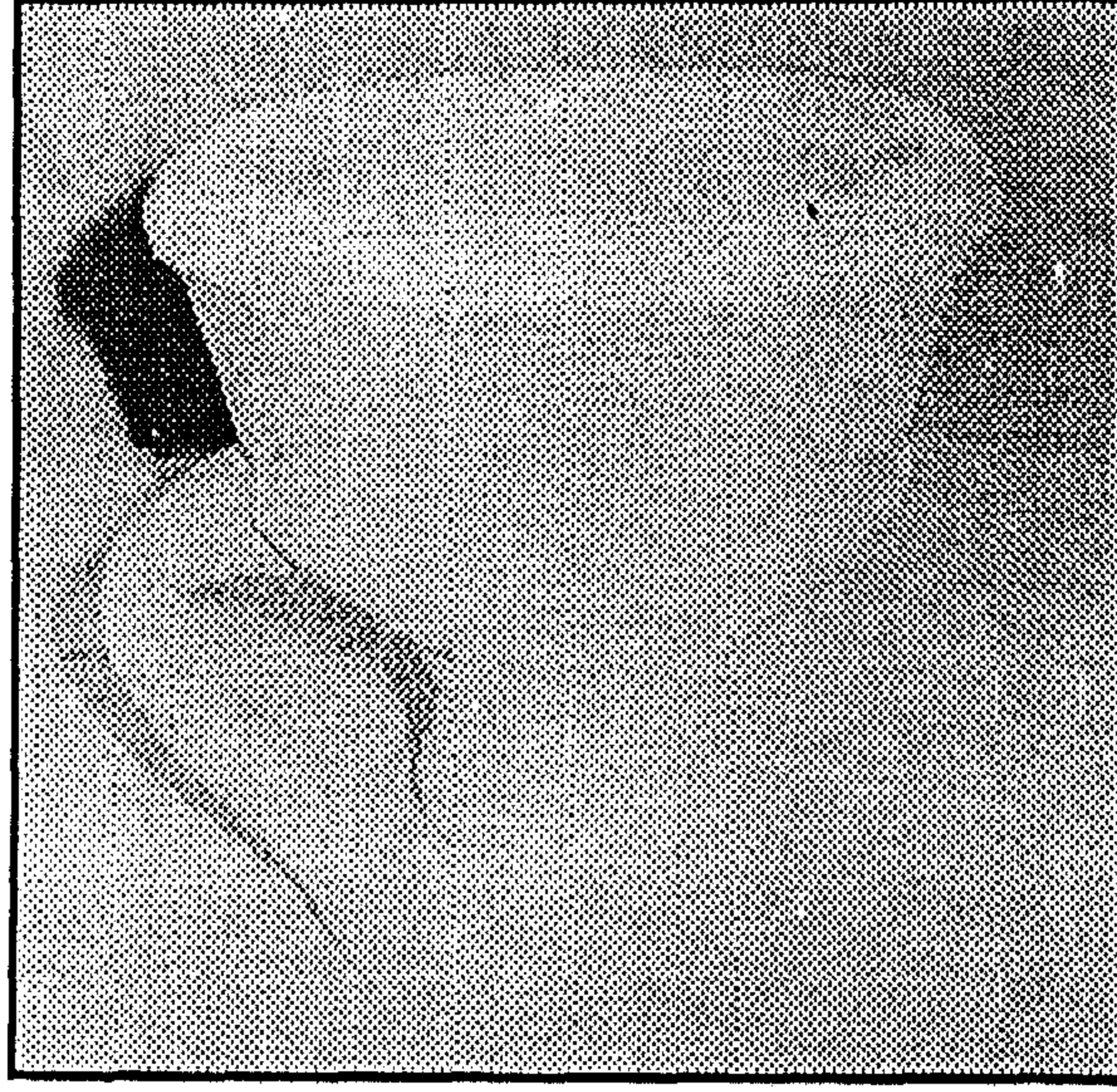
البدن : يبدأ من الفوهة مباشرة إلى منتصف الإناء بشكل مخروطي.

- ومن منتصف الإناء إلى القاعدة يأخذ شكل الكرة.

قاعدة الإناء : كعب صغير يجعل الشكل في اتزان وثبات.



## المجمر :



شكل رقم (١٥٧) (١)

### أولاً: وصف وتحليل الشكل :

إناء من الفخار يستخدم لحرق البخور والتطيب (مجمر) ارتفاعه ٣ سم، قطر الفوهة ٩ سم، قطر القاعدة ٥ سم، شكل على عجلة الخزاف، وحرق حريقاً أولياً.

الفوهة : تتجه للخارج قليلاً ، ثم ينساب الخط الخارجي إلى الداخل مكوناً بدن الإناء.

البدن : عبارة عن مخروط مقلوب.

القاعدة : عبارة عن شكل مخروط يعلو قرص دائري، له مقبض يبدأ من قرص القاعدة ويتجه إلى أعلى ليلتحم ببدن الإناء لتسهيل حمله.

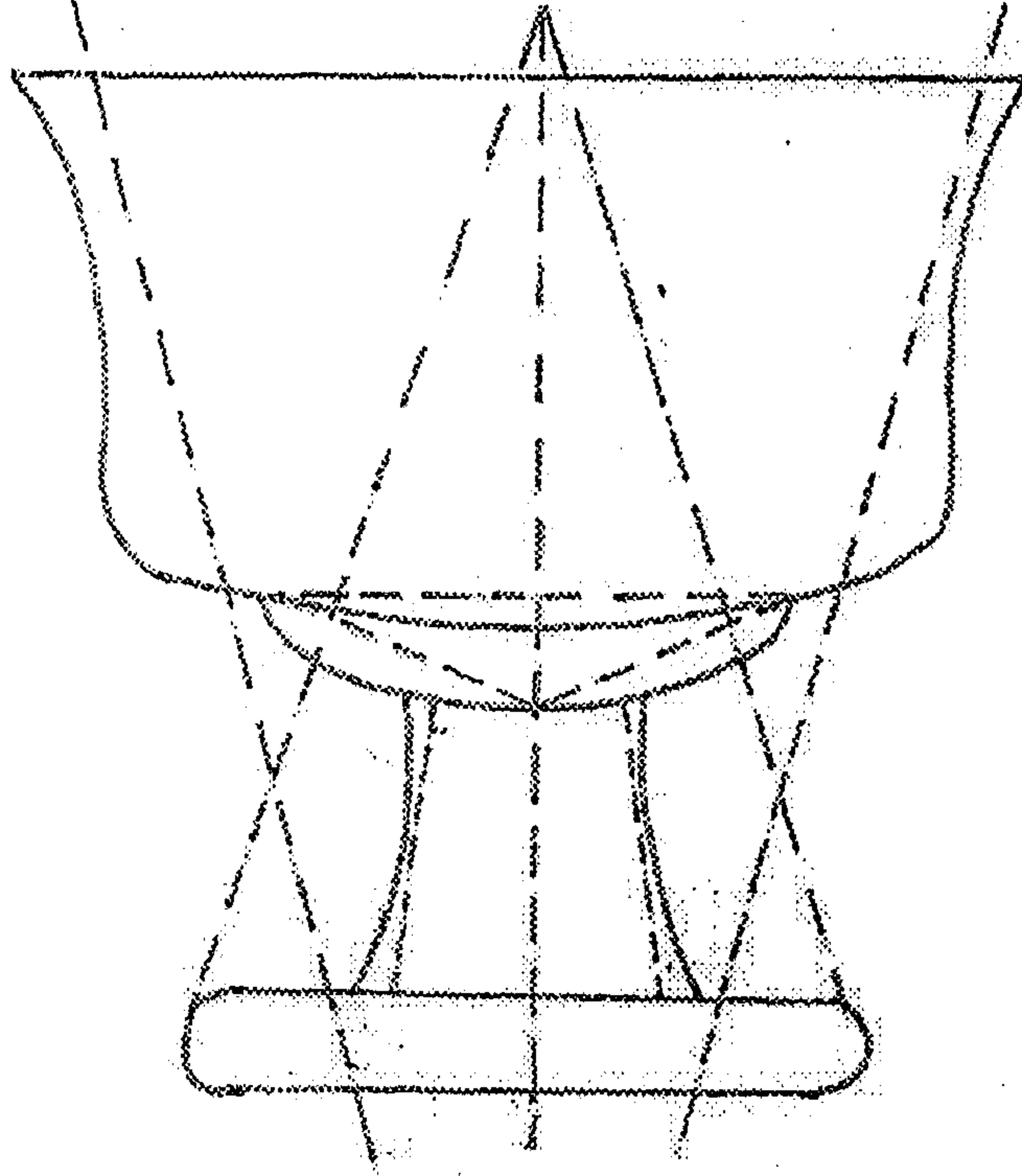
---

(١) تصوير الباحث.





ثانياً : تحليل الأساس البنائي أو الانشائي للقطعة هندسياً :



شكل رقم (١٥٧)

البدن : عبارة عن مخروط مقلوب يتسع قليلاً عند الفوهة وينتهي عند أعلى جزء من القاعدة.

القاعدة : تتكون من ثلاثة اجزاء.

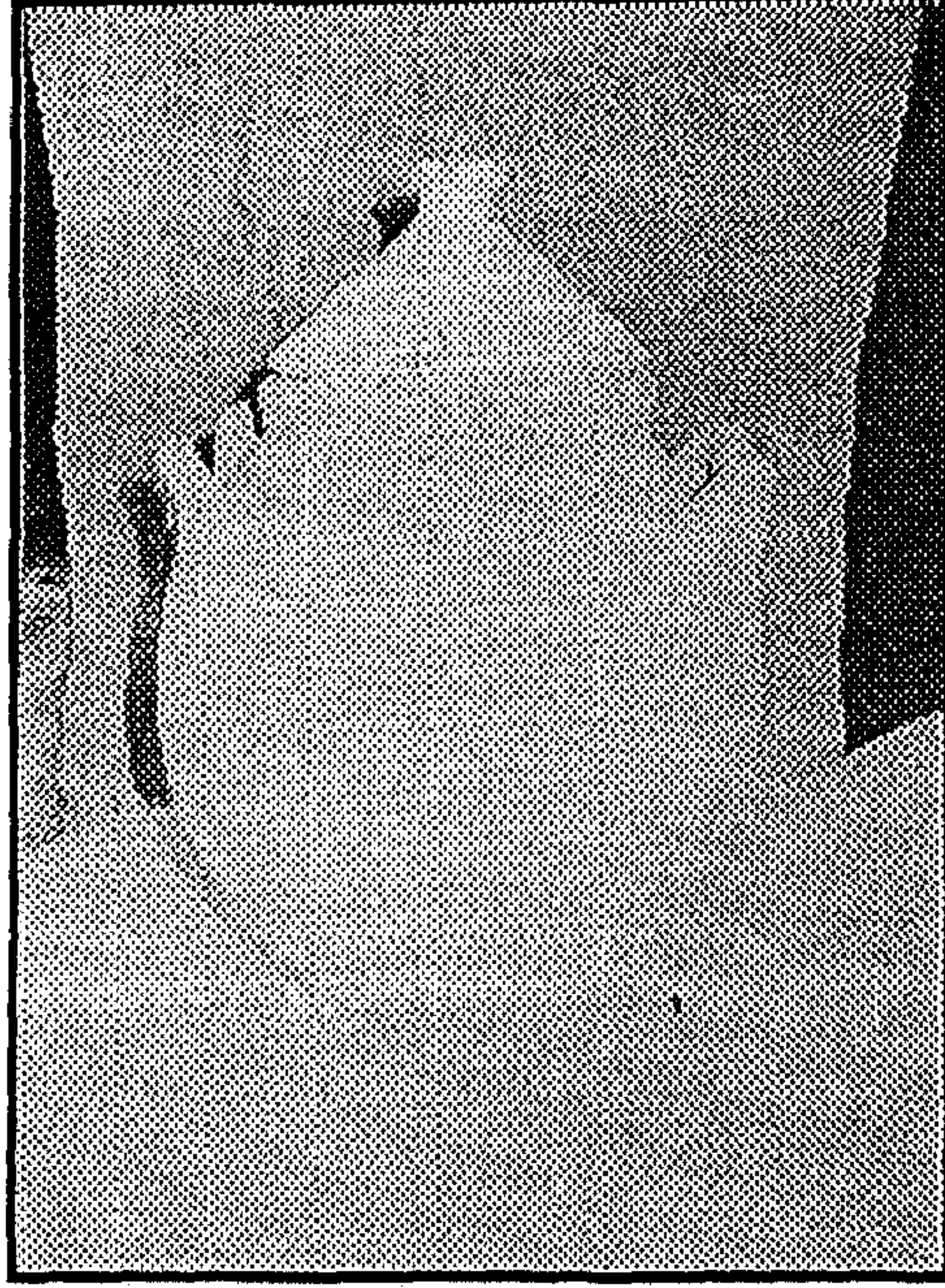
الجزء الأول : أسفل البدن وتأخذ شكل المثلث المقلوب.

الجزء الثاني : عبارة عن شكل مخروطي يربط بين الجزء الأول والثالث من القاعدة.

الجزء الثالث : عبارة عن قرص دائري يرتكز عليه الإناء بقوة وثبات.



الجر :



شكل رقم (١٥٨) (١)

#### أولاً: وصف وتحليل الشكل :

إناء فخارى لحفظ الأطعمة (جر) شكل بعجلة الخزاف ويحرق حريقاً أولياً ، ارتفاعه ٢٦سم، قطر الفوهة ١٣سم، قطر القاعدة ١٠سم.

جسم الإناء : كروي الشكل يصل أقصى اتساع له في منتصف الإناء، له غطاء تنتهي بقرص صغير ليسهل تحريكها.

به أربع مقابض في أعلى البدن واثنان في اليسار واثنان في اليمين، لاستخدامهما في تعليقه.

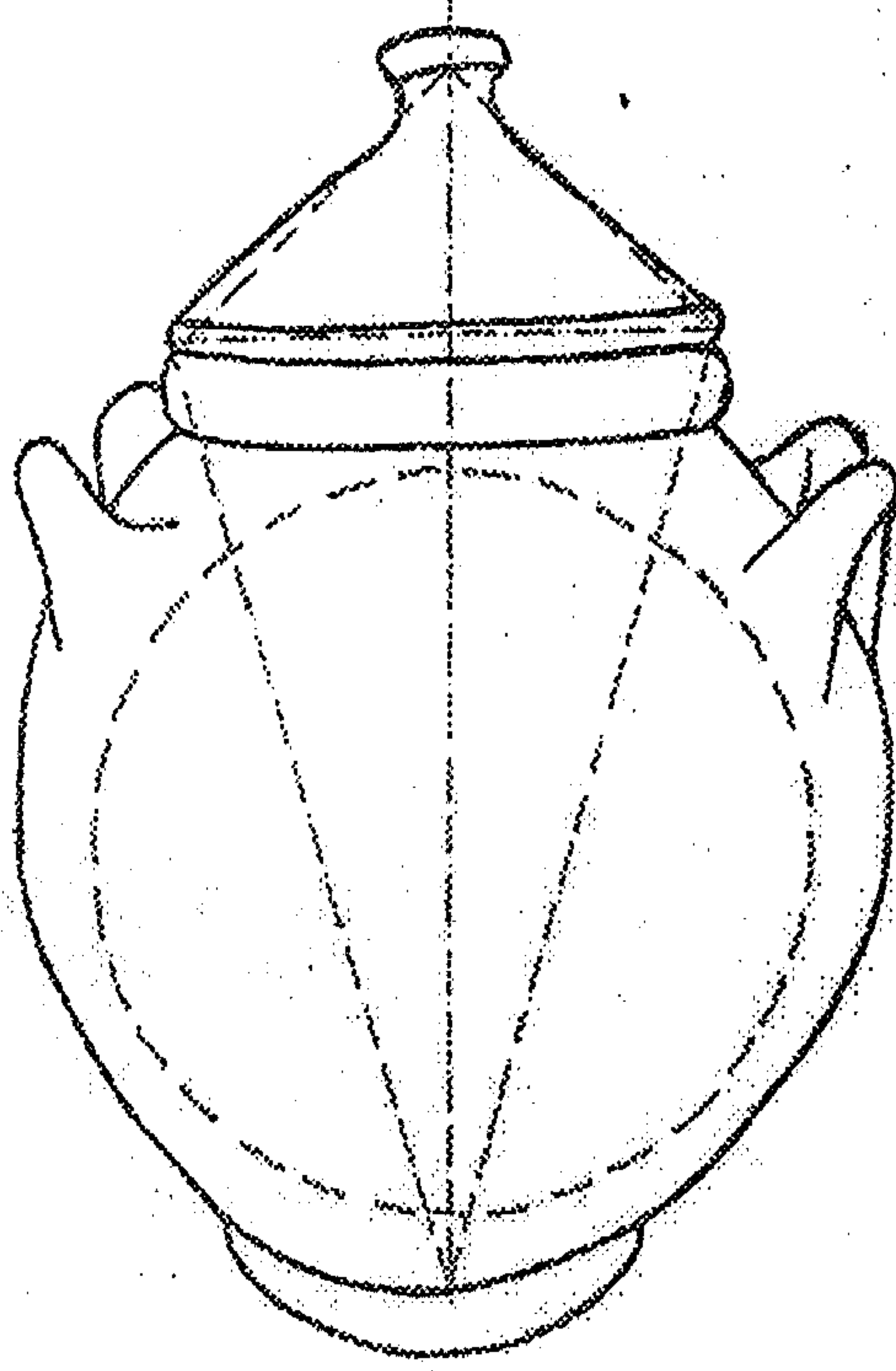
القاعدة : كعب صغير يرتكز عليه الشكل في قوة وثبات.

---

(١) تصوير الباحث.



ثانياً : تحليل الأساس البنائي أو الانشائي للقطعة هندسياً :



شكل رقم (١٥٨)

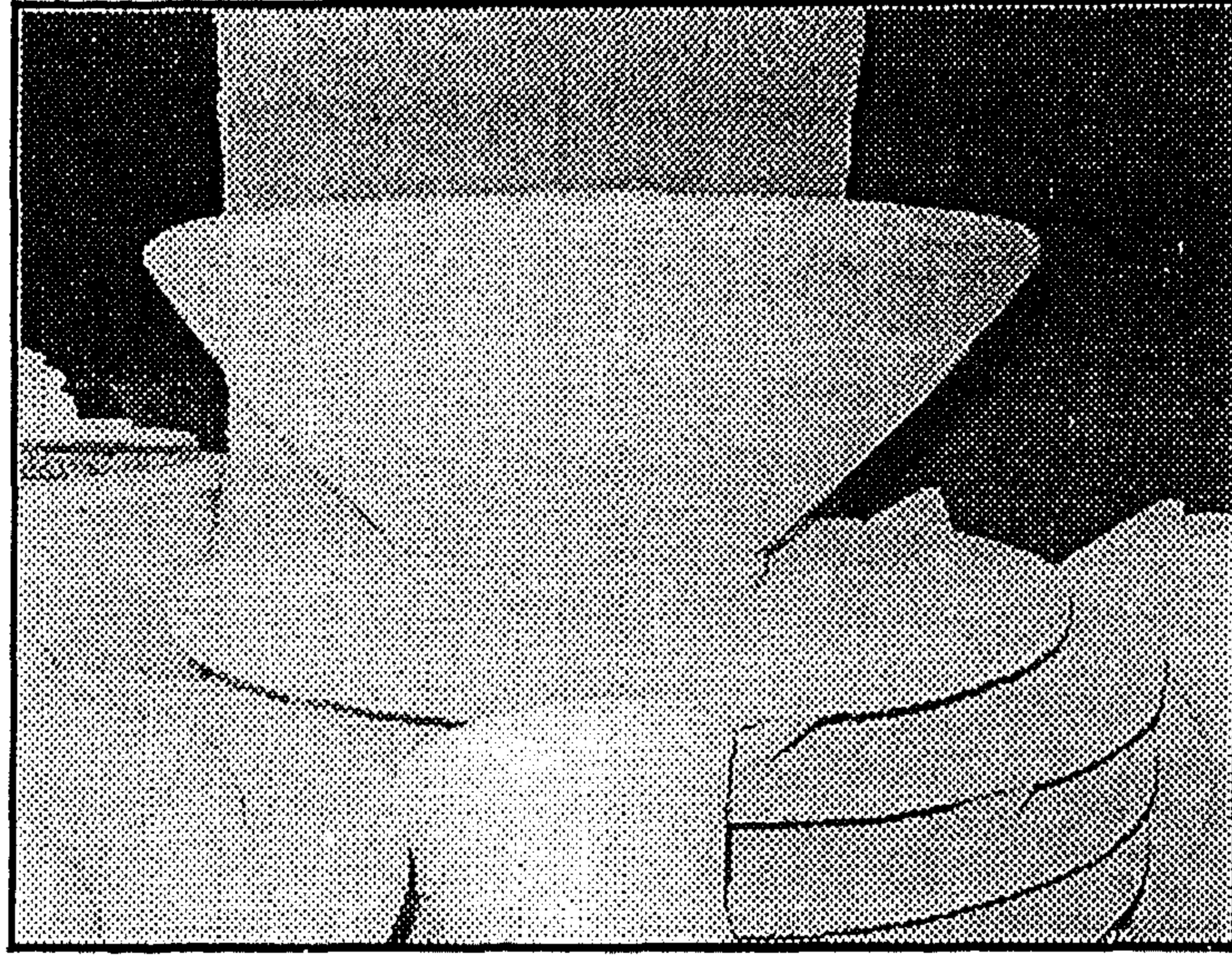
الغطاء : عبارة عن مثلث يعلوه قرص صغير.

الفوهة : يلفها إطار بسمك الحبل، لها بروز بسيط عن باقي بدن الإناء.

البدن : يبدأ الخط الخارجي للبدن من أسفل الفوهة باتجاه الخارج إلى أن يصل إلى منتصف الإناء، ويبدأ الخط في الاتجاه إلى الداخل باتجاه القاعدة مكوناً شكل الكرة للبدن.

القاعدة : كعب صغير يحمل الشكل في اتزان وثبات.





شكل رقم (١٥٩) (١)

### أولاً: وصف وتحليل الشكل :

طبق من الفخار المطلي بطلاء زجاجي يستخدم (لتقديم الحلوى العمانية) يصنع باستخدام السادف، ارتفاعه ٢٨سم، قطر الفوهة ٤٥سم، قطر القاعدة ٢٠سم.

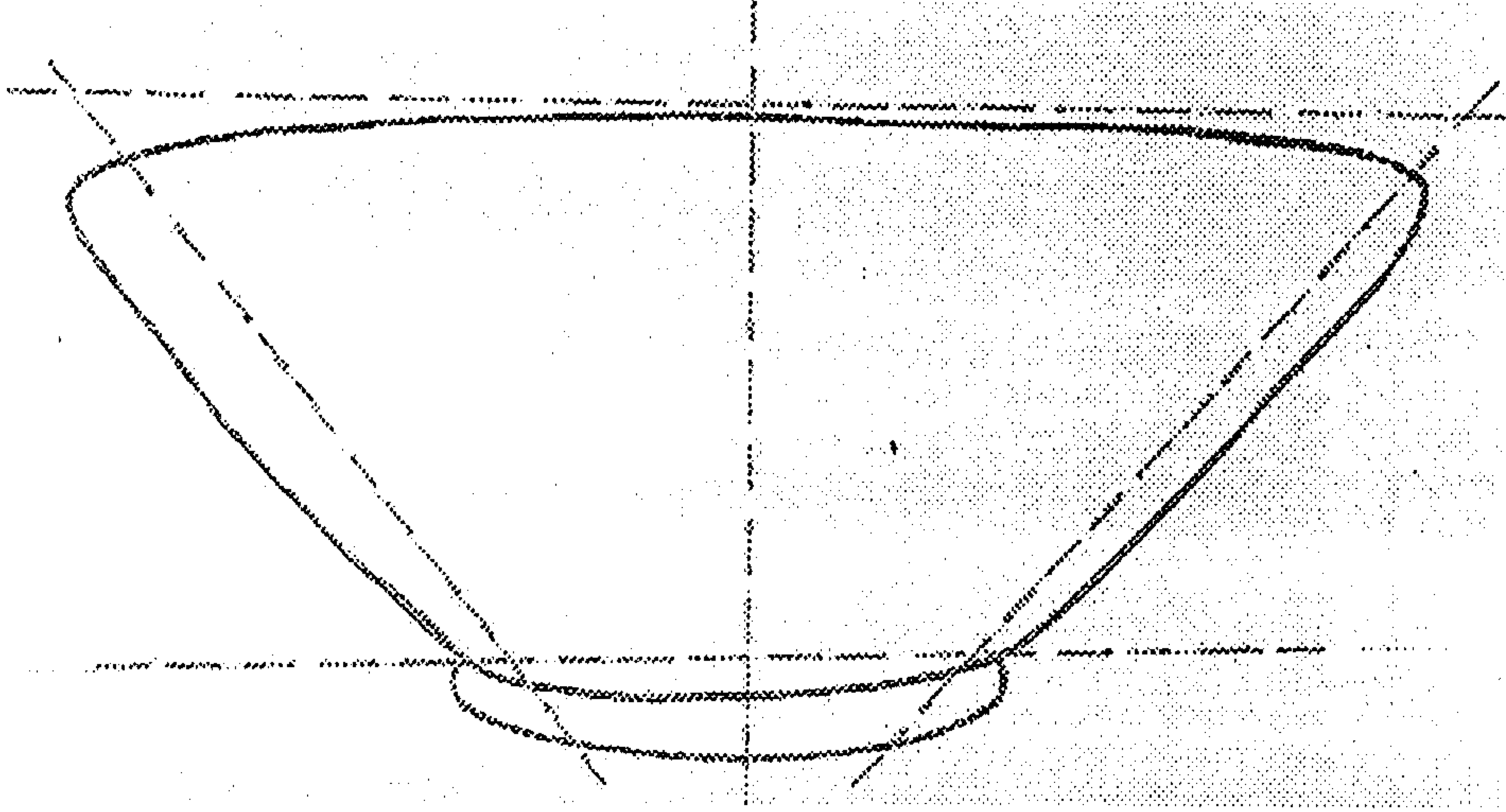
جسم الطبق: عبارة عن شكل مخروطي مقلوب يتسع من قاعدته ويضيق عند الفوهة ، يطلي بطلاء زجاجي بني داكن، يأخذ زخارف هندسية أو نباتية ببطانة ملونة.

القاعدة : عبارة عن كعب ذو اتساع متوسط مقارنة مع الفوهة، لحمل الشكل باتزان وثبات.





ثانياً : تحليل الأساس البنائي أو الانشائي للقطعة هندسياً :



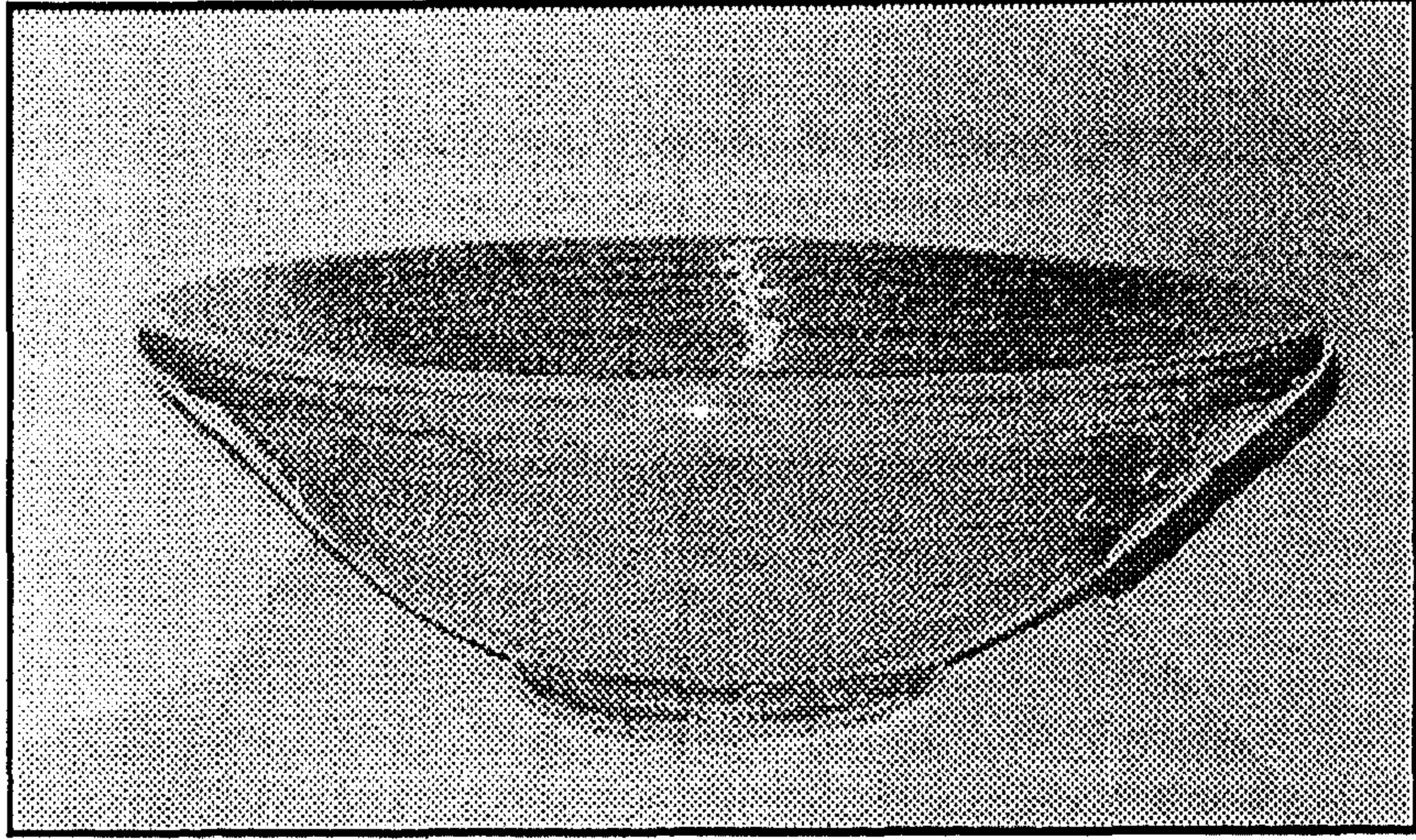
شكل رقم (١١٥٩)

البدن : عبارة عن مخروط مقلوب يتسع من قاعدته (فوهة الطبق) تضيق قمة المخروط باتجاه القاعدة.

القاعدة : تضيق عند فوهة الطبق، ذات سمك معين لحمل الإناء في ثبات واتزان.



### دست صغير (صحن) :



شكل رقم (١٦٠) (١)

### أولاً: وصف وتحليل الشكل :

طبق من الفخار مغطي بطلاء زجاجي بني داكن لتقديم الحلوى العمانية (دست صغير) أقرب إلى شكل الصحن، ارتفاعه ١٠ سم، قطر الفوهة ٣١ سم. يشكل بالساذف.

البدن : عبارة عن مخروط مقلوب قاعدته فوهة الطبق وقصة قاع الطبق.

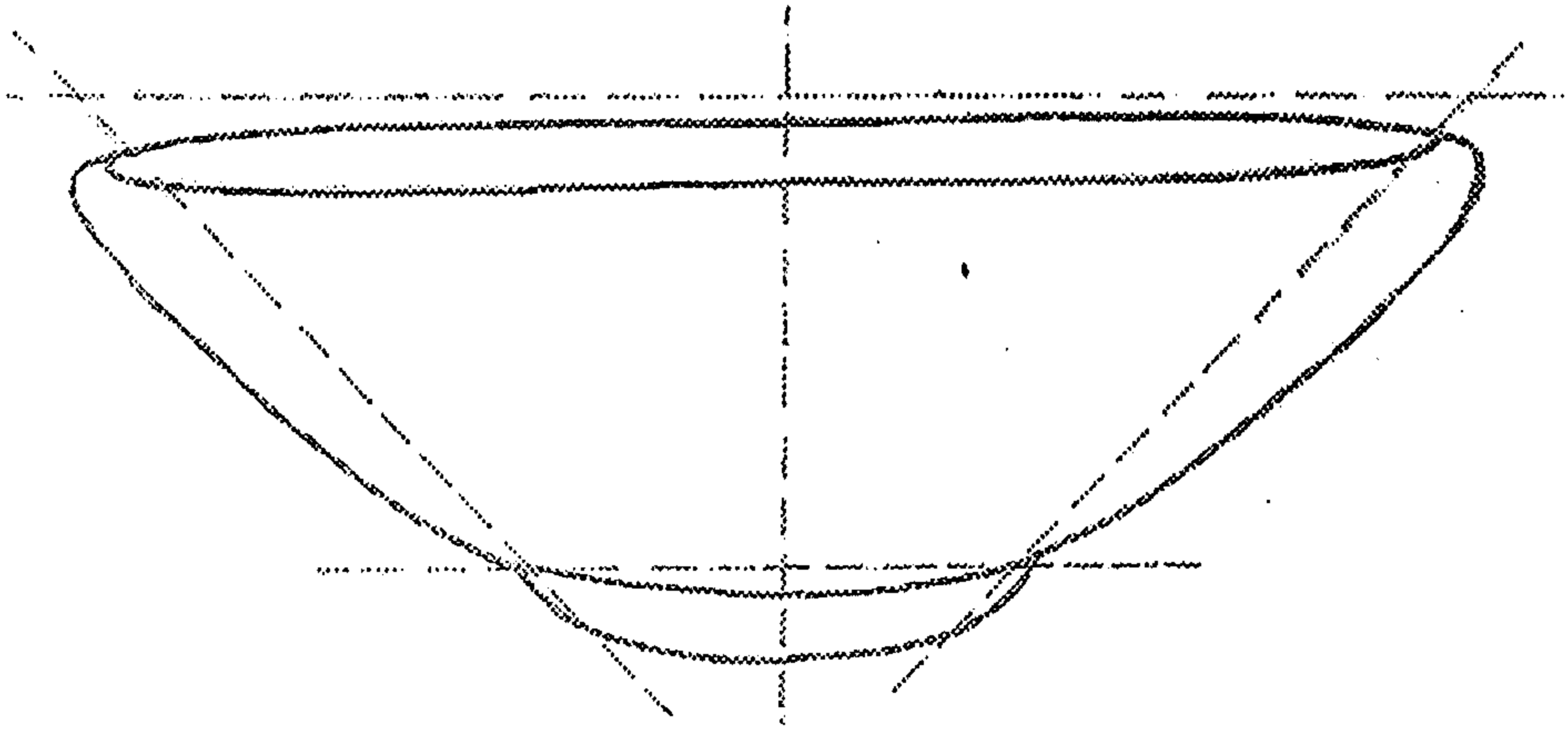
القاعدة : كعب صغير يجعل الإناء في حالة اتزان وثبات.

---

(١) تصوير الباحث.



ثانياً : تحليل الأساس البنائي أو الانشائي للقطعة هندسياً :



شكل رقم (١١٦٠)

البدن : مخروط مقلوب ذو قاعدة متسعة (فوهة الطبق) ورأس أقل اتساعاً قاع الطبق.

القاعدة : كعب يرتكز عليه البدن في ثبات واتزان.



## **الفصل السادس**

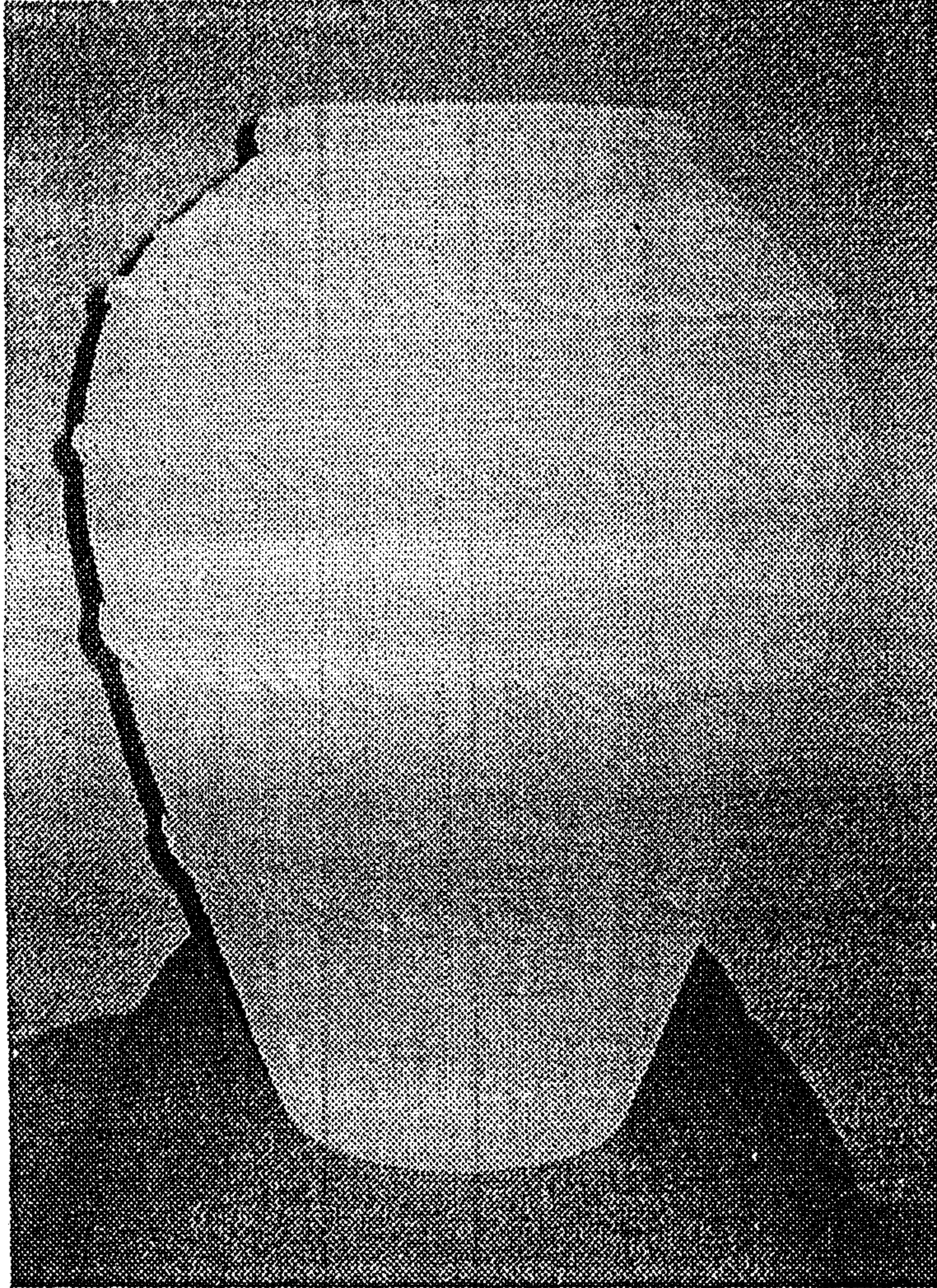
### **التطبيقات التي قام بها الباحث**





لقد حاول الباحث الاستفادة من أشكال الفخار العماني وكذلك من المعالجات السطحية لمجموعة من الأشكال المختلفة من معادن وأخشاب وسعف النخل وما عليها من معالجات سطحية لإبداع خزفيات معاصرة ذات مسحة عمانية. معتمد أعلى تقنيات معالجة سطوح الأشكال الخزفية من بطانات طينة وحفر وحز وخدش وصقل في البطانة كذلك استخدم الباحث تقنين التفريغ لإبداع أشكال فخارية تتميز بالصفة العمانية.

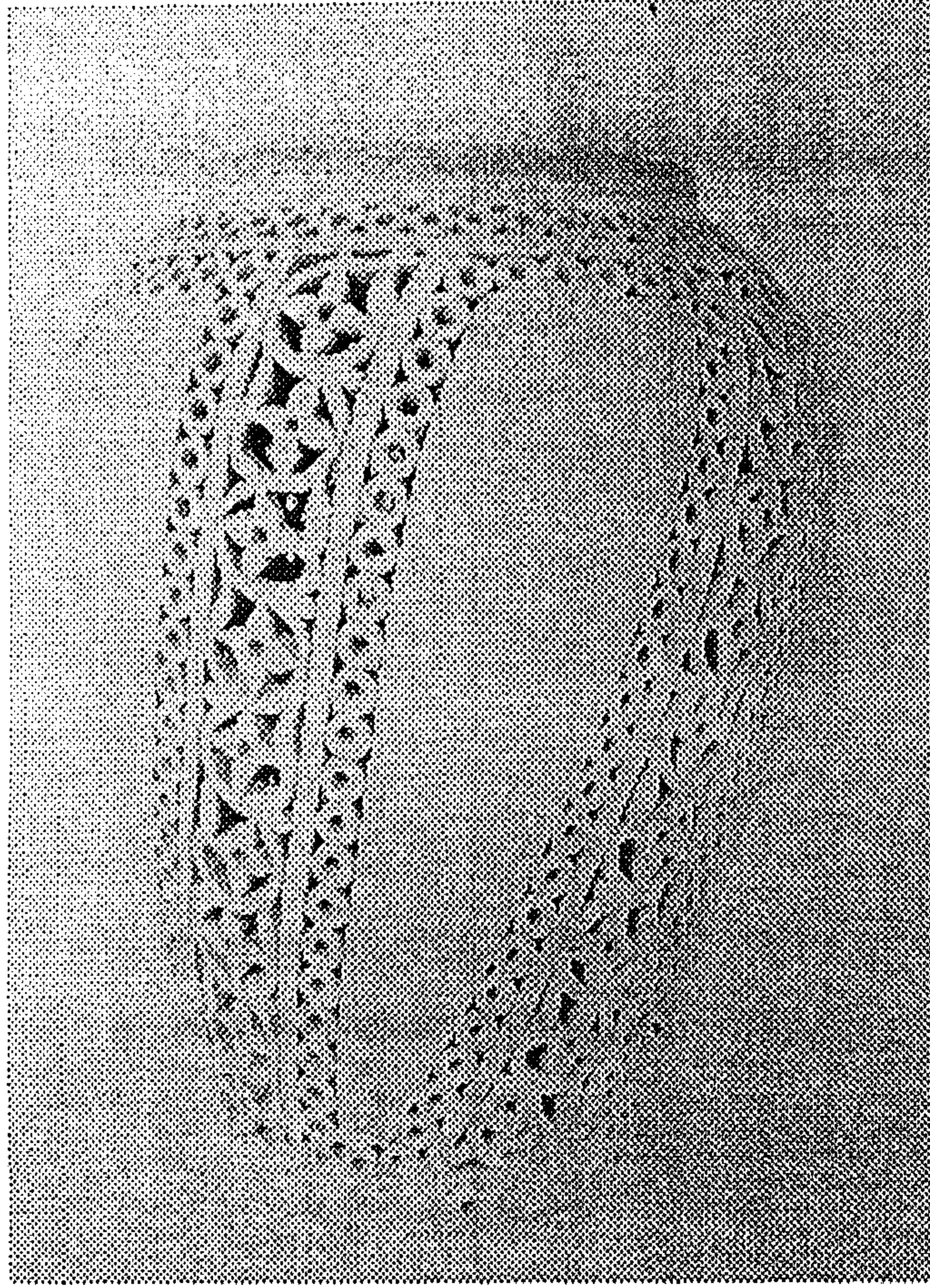




شكل (١٦١)

**الشكل الأصلي للخرس**



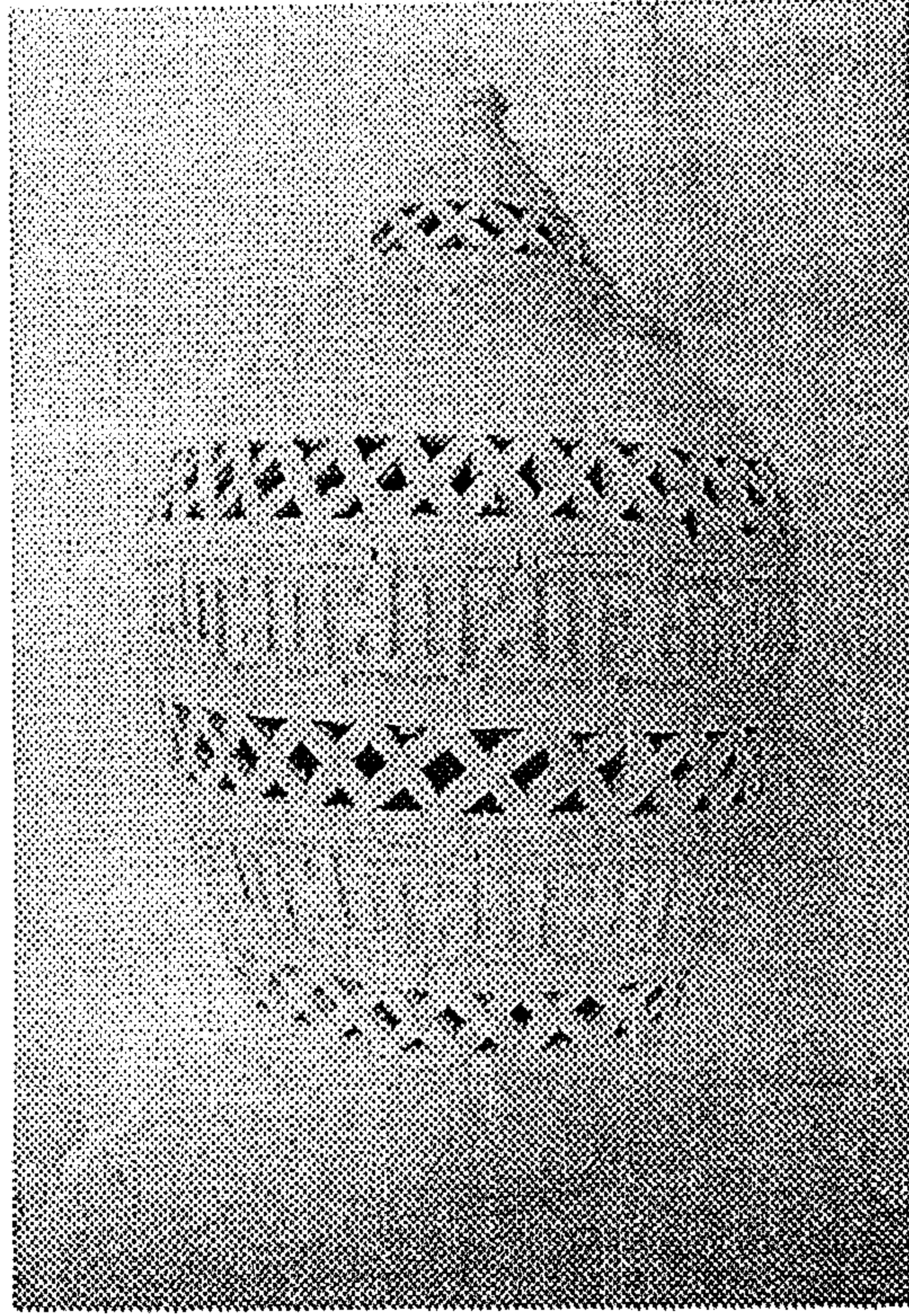


### الخرس (أ)

استفاد الباحث من الزخارف الشريطية النباتية الموجودة على سطح  
الأنية المعدنية ( المكبة ) واستغلها على الشكل بطريقة مائلة تبدأ من فوهة  
الشكل إلى قاعدته.

واقبس من الزخارف الهندسية الموجودة على سطح القلادة الفضية  
(الحرز) لتشكيل الشريط الزخرفي المكون من مجموعة من الدوائر المفرغة  
على جانبي الزخرفة النباتية المستخدمة لمعالجة سطح الخرّس.





### الخرس (ب)

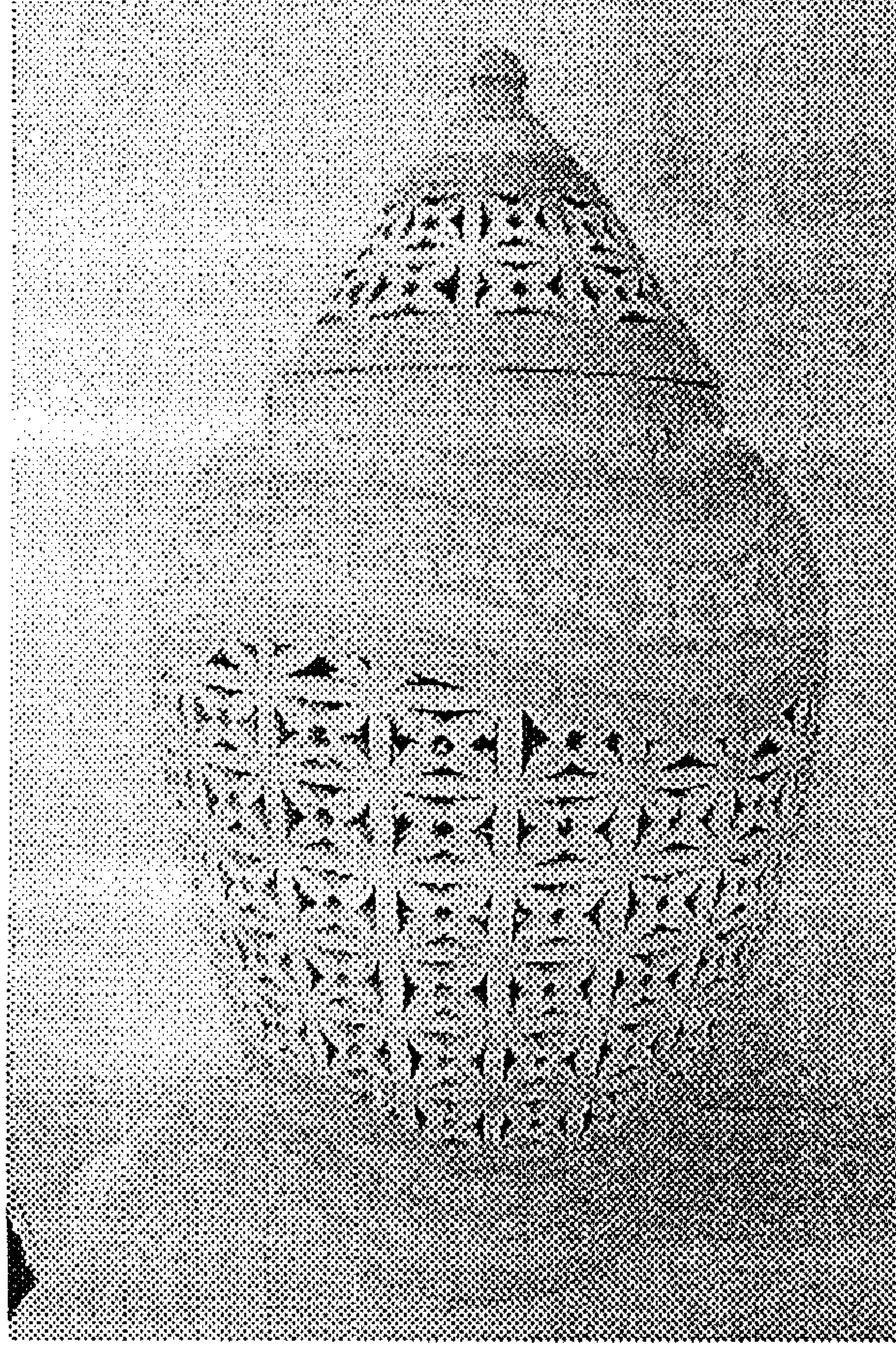
الزخرفة الهندسية المستخدمة عبارة عن خطين متعرجين يتداخلان في بعضهما بإيقاع ثابت على هيئة ضفائر الشعر وهي مقتبسة من آنية نحاسية تسمى ( حافظة أقلام ) .

ونفذت على الشكل الخزفي بطريقة الحفر المفرغ وقد وزعت على سطح الأنية على هيئة خطوط بنفس طريقة توزيع الحبال البارزة على سطح الخرس الأصلي تفصلهم مساحة متساوية كتب عليها لفظ الجلالة ( الله ) نفذت بطريقتي الحفر الغائر والبارز وذلك لأن بعض الأواني الخزفية العمانية قد اتسمت بوجود عنصر الخط العربي على أسطحها.

تم إضافة غطاء على شكل الخرس، حيث اشتملت على زخرفة مفرغة مقتبسة من الأشرطة الهندسية وزخرفة غائرة للفظ الجلالة ( الله ) .







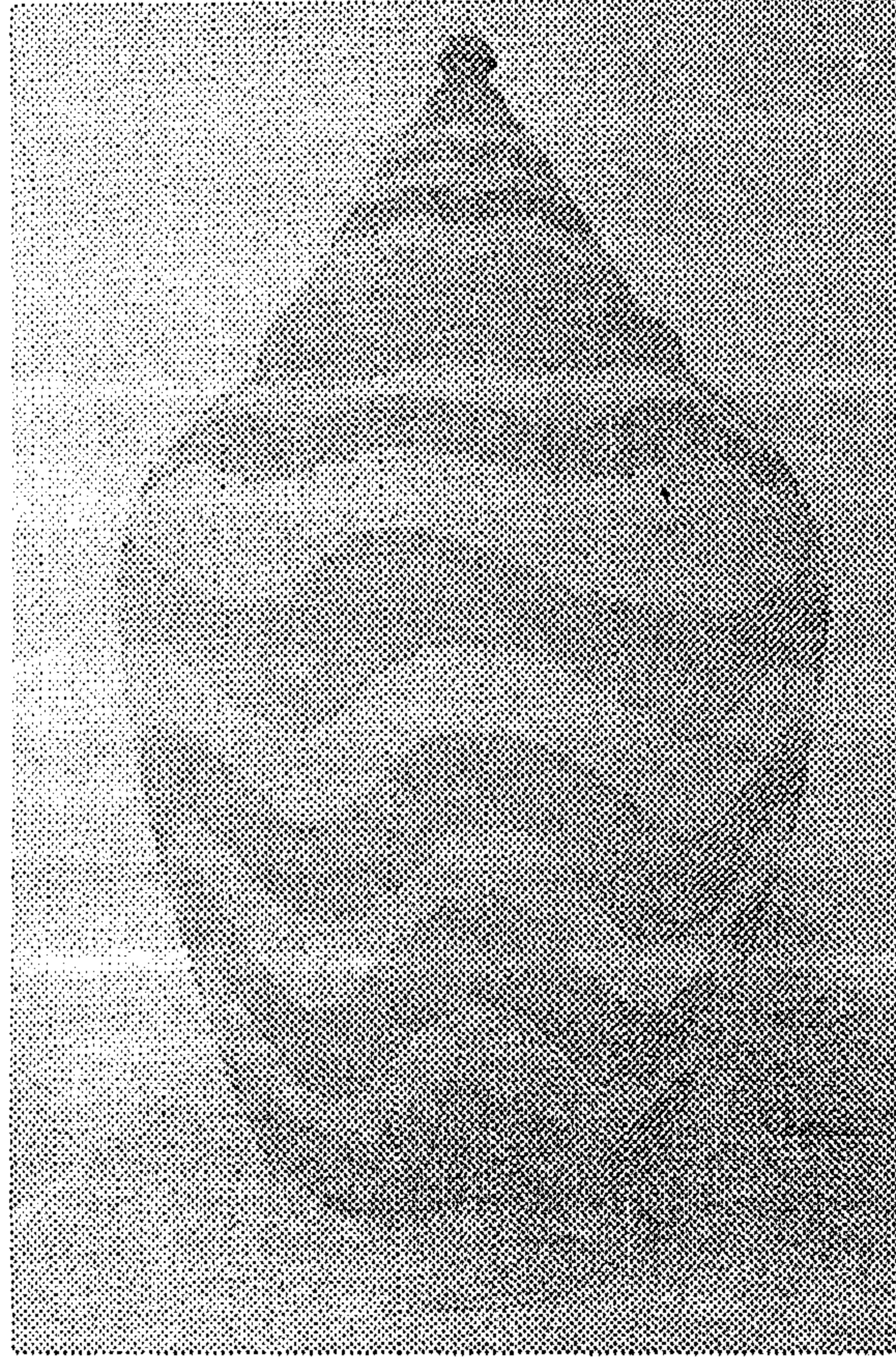
### الخرس (ج)

اقتبست الزخارف المفرغة على سطح الشكل من الزخارف الهندسية النباتية على سطح القلادة الفضية ( الحرز ) وقد نفذت على سطح الخرّس بطريقة الحفر المفرغ.

استخدام البطانة على سطح الخرّس في تشكيلة خطوط مموجة اقتباسا من شكل الخطوط المموجة التي في أعلى كتف الخرّس الأصلي والمنفذة بأسلوب الحرز.

تم إضافة الغطاء في أعلاه واشتملت على نوعين من الزخرفة وهما الزخرفة المفرغة والزخرفة الخطية المنفذة بالبطانة الحمراء وذلك لخلق نوع من الترابط والاتزان مع الجزء السفلي من الشكل.

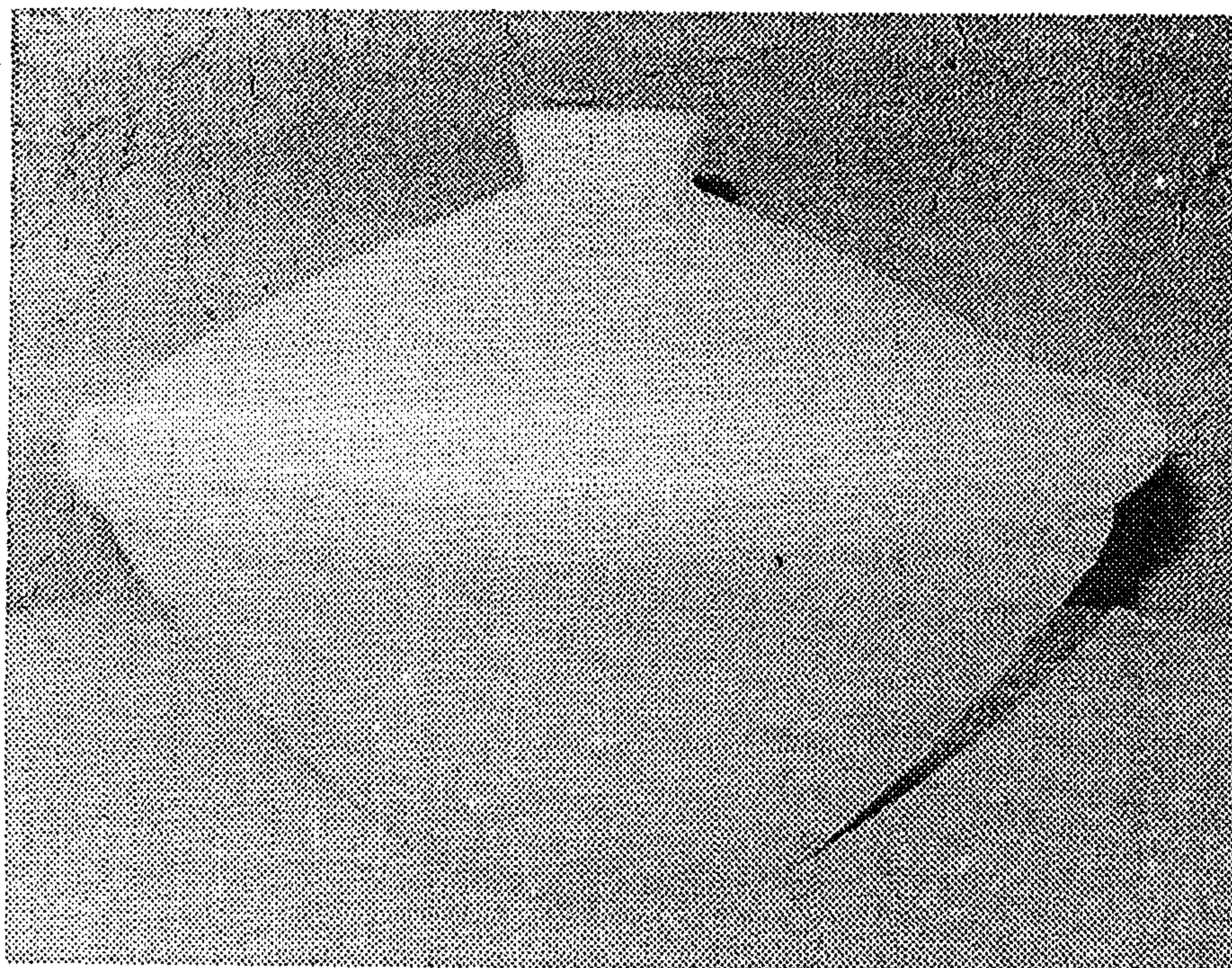




### الخرس (د)

يحتوى على زخارف شريطية مموجة والتي تم اقتباسها من شكل  
الزخارف الخطية المموجة في أعلى سطح الخرسانة الأصلية.  
تم إضافة الغطاء على فوهة الشكل مرسوم على سطحها خطوط مموجة  
مقتبسة من الخطوط التي على سطح الخرسانة، لربط الغطاء بالشكل.

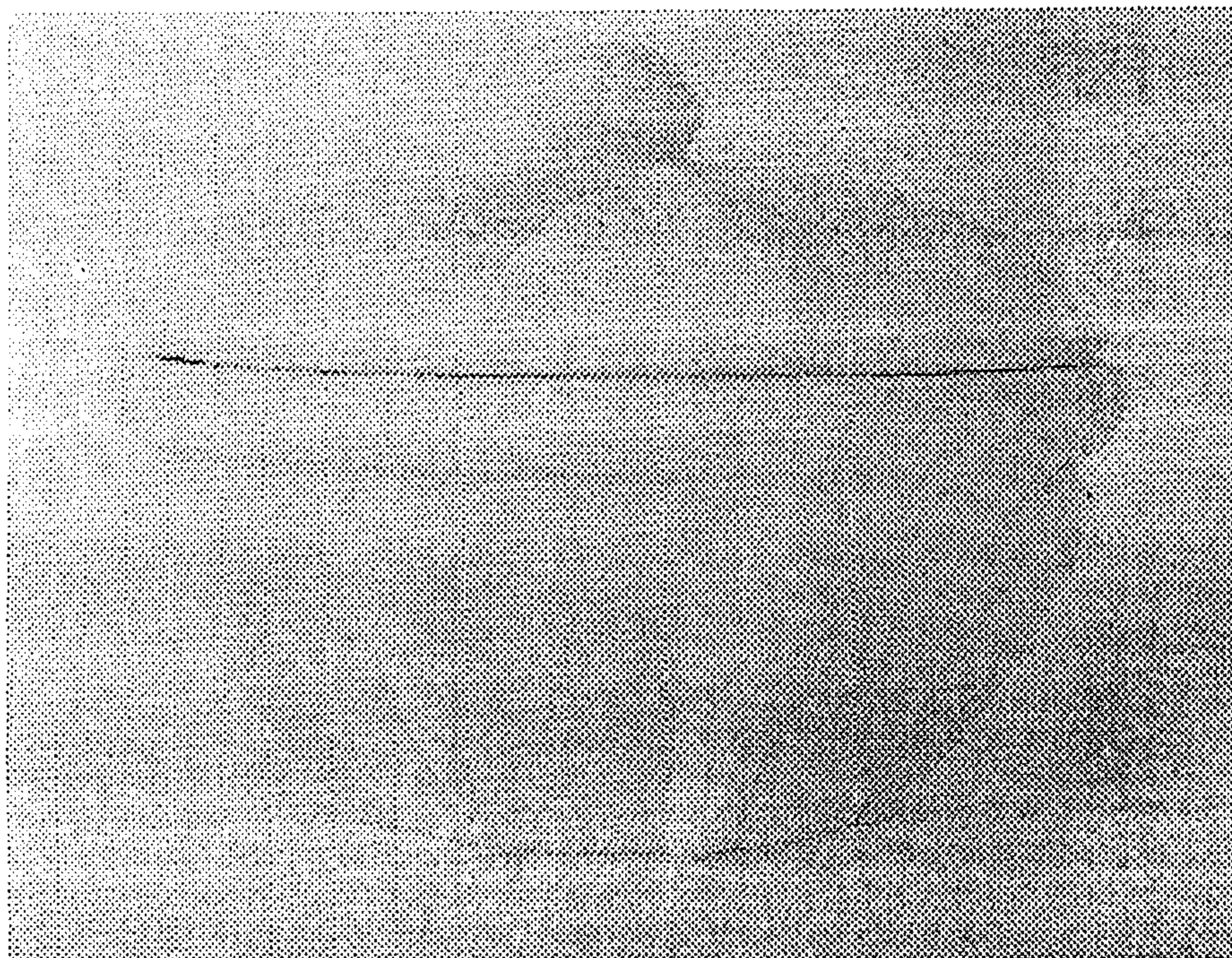




شكل رقم (١٦٢)

**الشكل الأصلي للملّة**



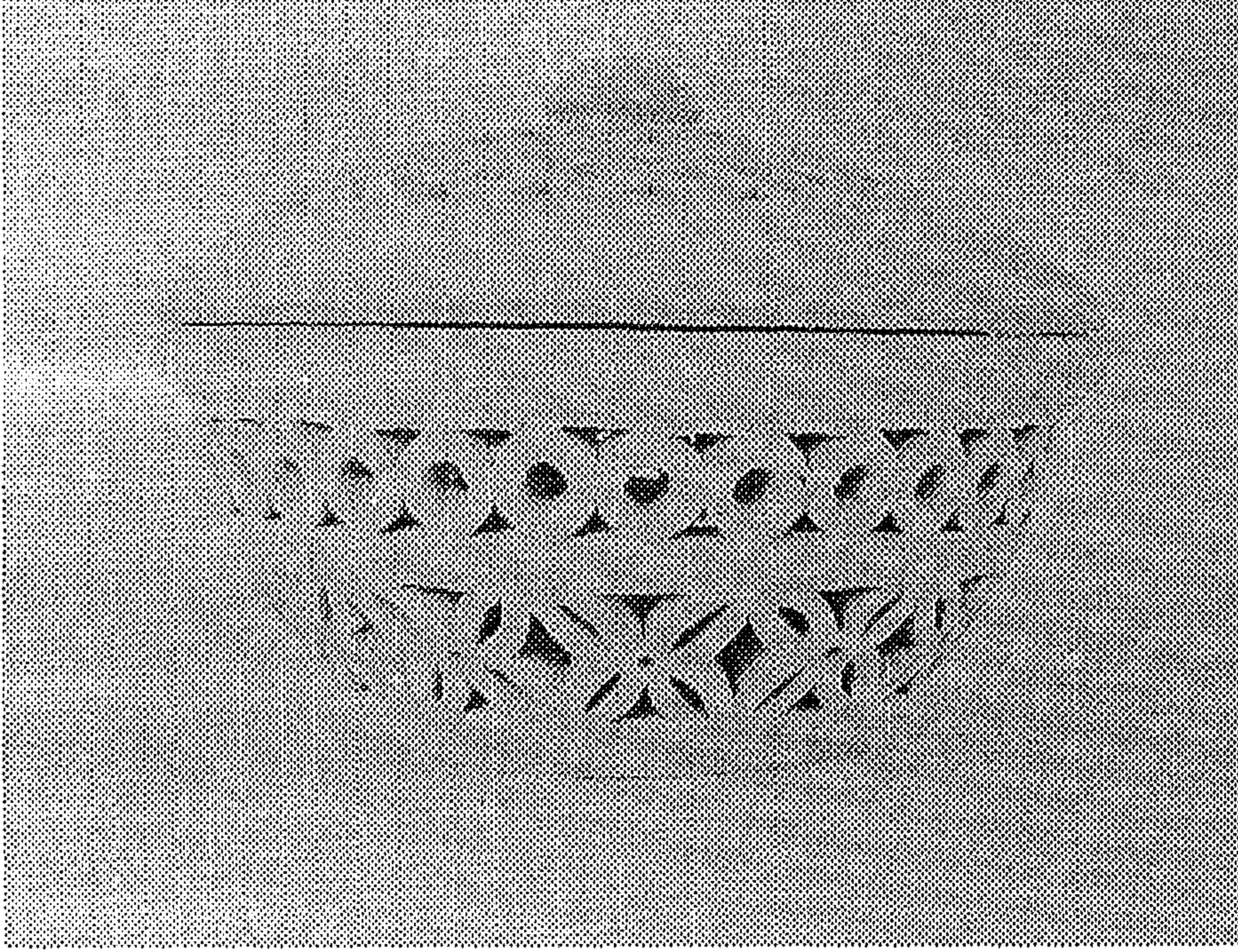


### الملة (أ)

تناول الباحث ( الملة ) بأسلوب الإضافة باستخدام الشرائح الطينية، حيث وزعت بطريقة إشعاعية من منتصف الغطاء تلتقى مع الشرائح التي تبدأ من قاع الأنية باتجاه الفوهة. الإضافات على سطح الأنية مستوحاة من أشكال بعض الأواني الفضية العمانية.



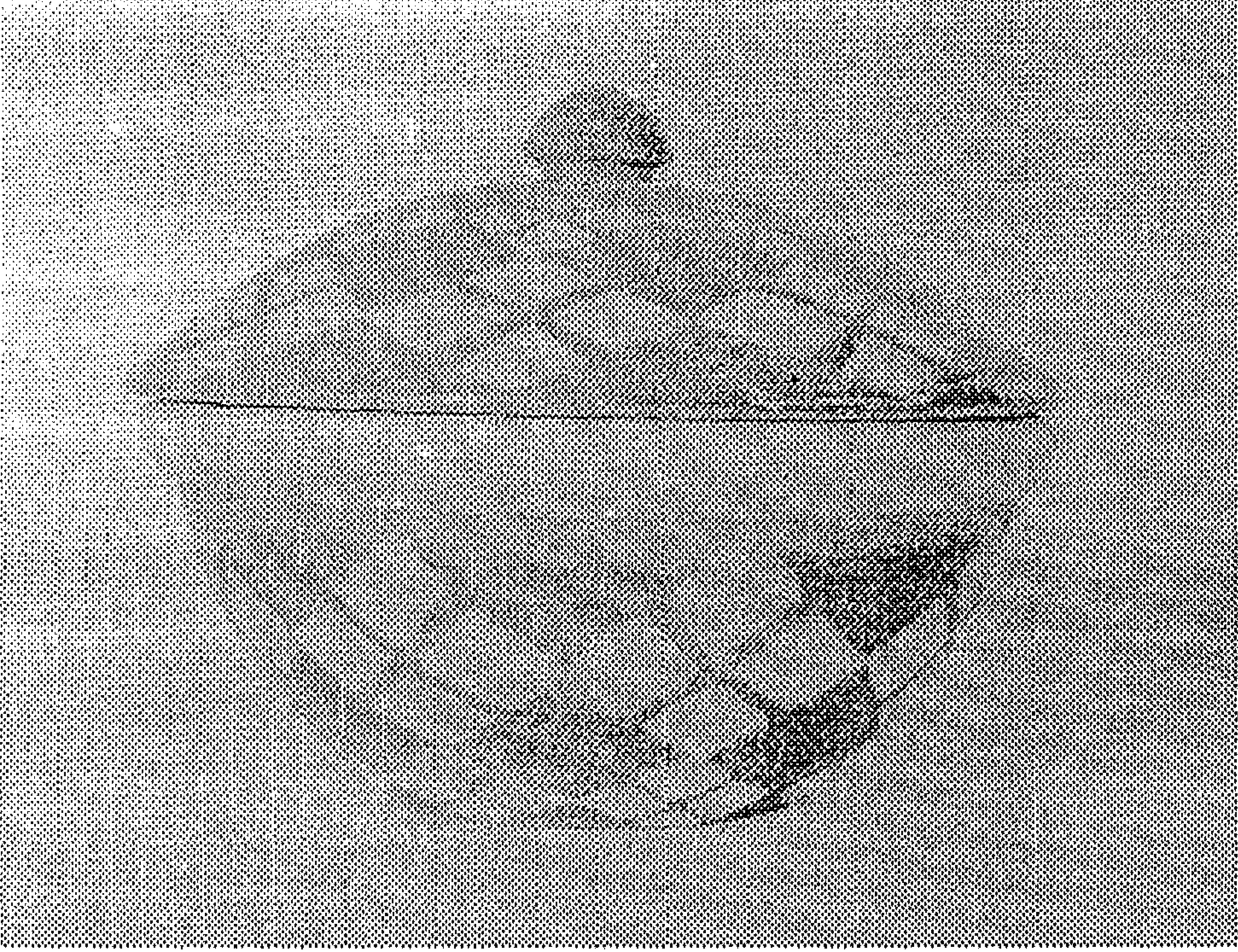




### الملة (ب)

نفذت بأسلوب الحفر المفرغ واستخدم فيها الزخرفة الهندسية المتمثلة في شكل الدوائر المستخلص زخرفتها من (الحرز) مع التحوير البسيط فيها. أما الزخرفة النباتية التي على هيئة أوراق في تشكيل أقرب إلى الورد، قد اقتبست من بعض الزخارف الموجودة على الأبواب الخشبية العمانية القديمة.



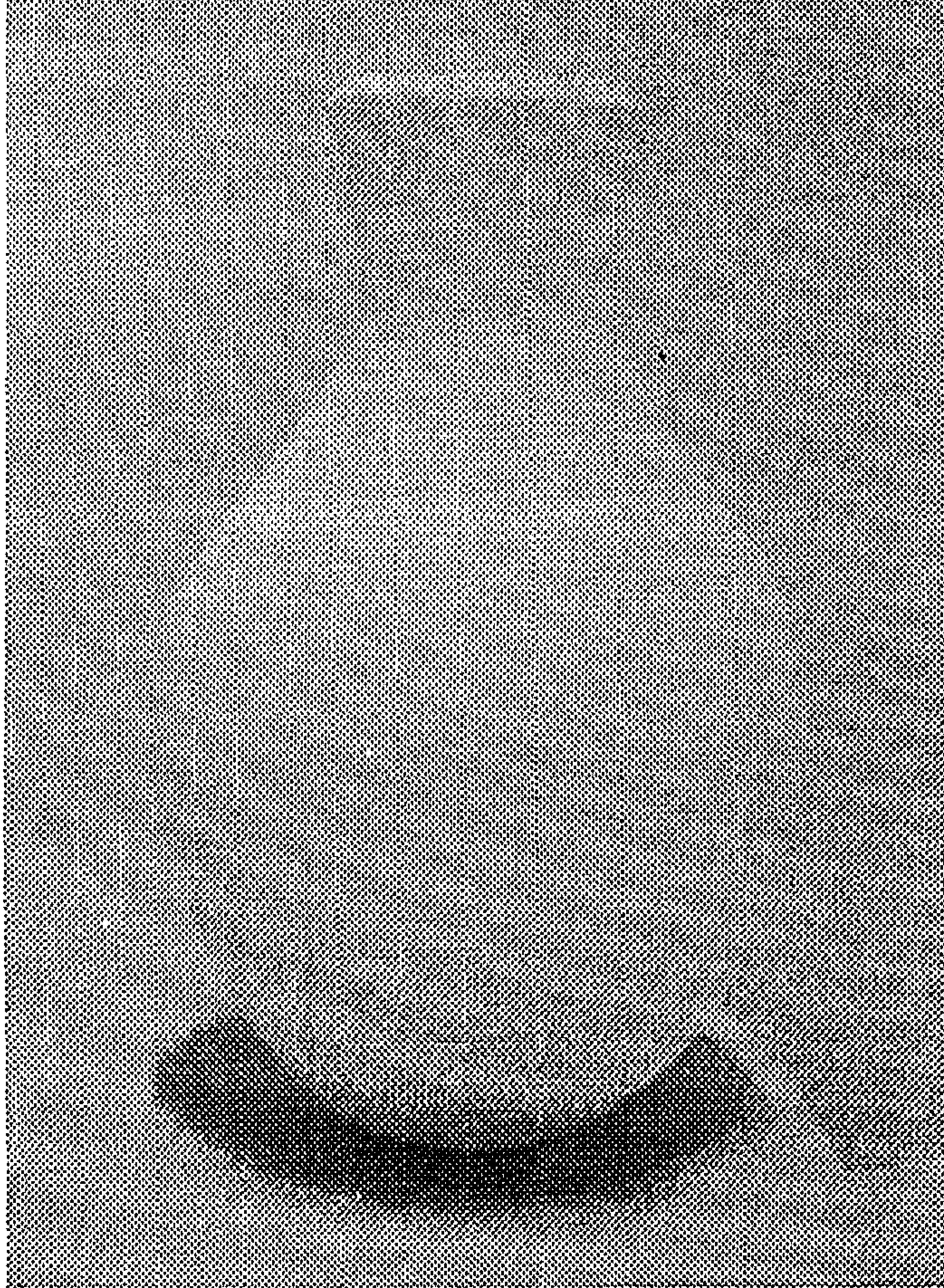


### الملة (ج)

استخدم في زخرفتها الزخارف الهندسية وهي عبارة عن تشكيلة من المعينات الهندسية اقتبست من زخارف ( الكرمة ) وهي من الأواني السعفية المطعمة بجلد الحيوانات.

وقد نفذت بأسلوب كشط البطانة ذات اللون الأسود والتي سبق صقلها لتعطي سطحا لامعا نسبيا.

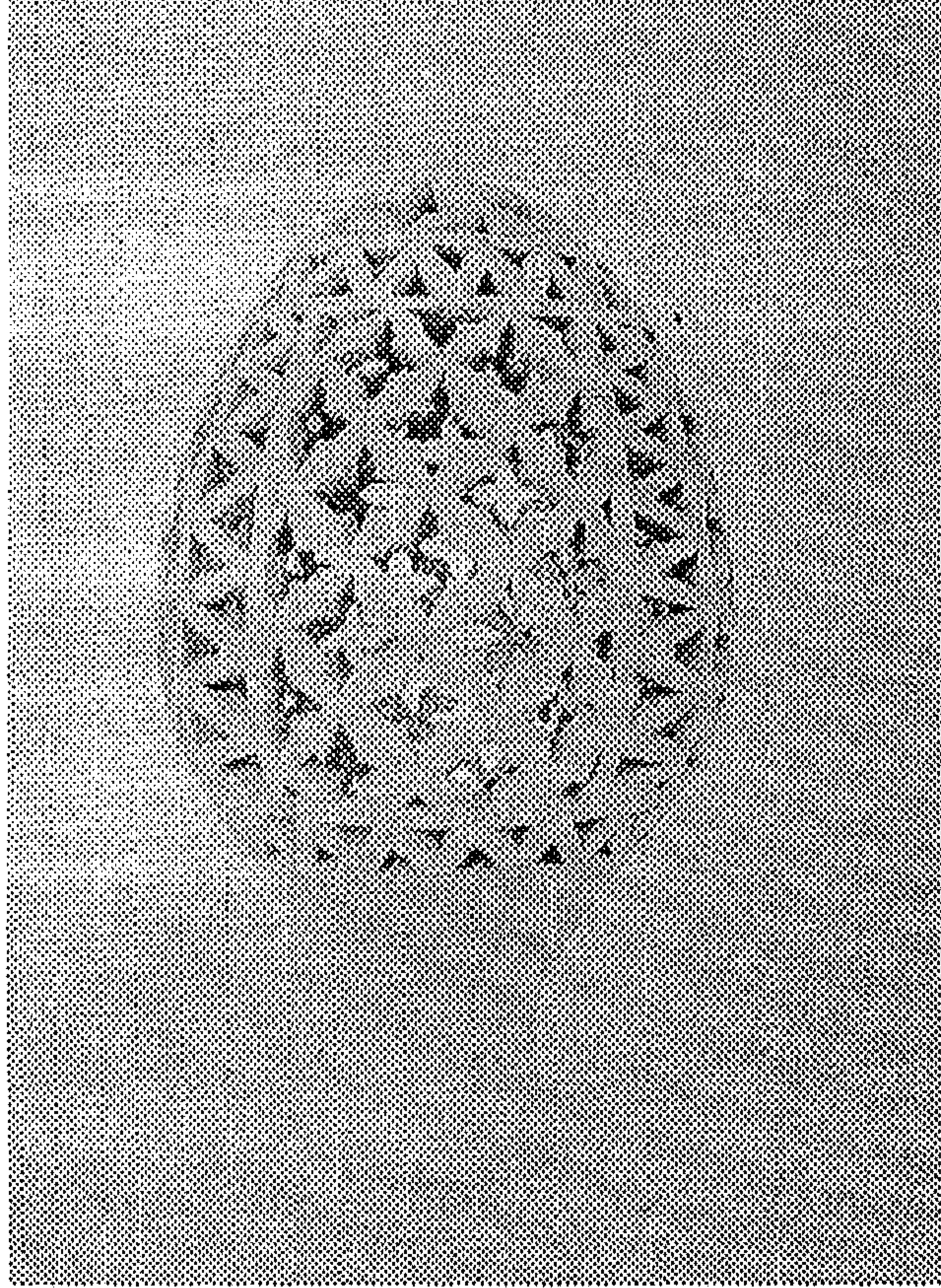




شكل رقم (١٦٣)

**الشكل الأصلي للوحة**



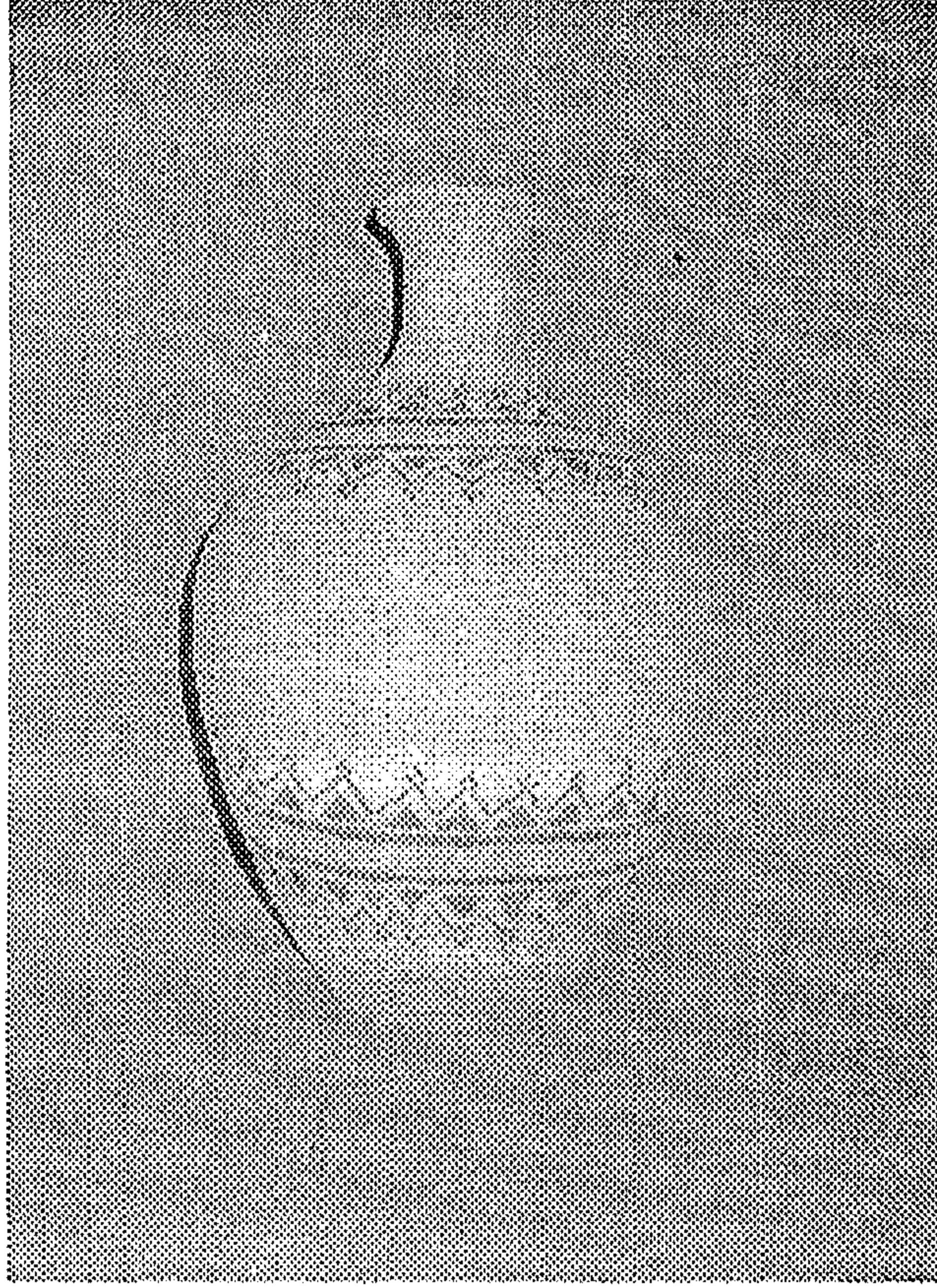


### الجملة ( أ )

نفذت بطريقة التشكيل على عجلة الخزاف وتم معالجة السطح بتقنية  
التفريغ النباتية المقتبسة من (الحرز).  
واستخدام الزخرفة الهندسية والمتمثلة في المثلثات المتقابلة المقتبسة من  
شكل ( المجر ) المصنوع من الفضة ..  
استطاع الباحث من خلال استخدام أسلوب المزج بين نوعين من  
الزخارف بأسلوب التفريغ أن يضيف جانب نفعي آخر للجملة وذلك باستخدامها  
كوحدة إضاءة في المنزل.



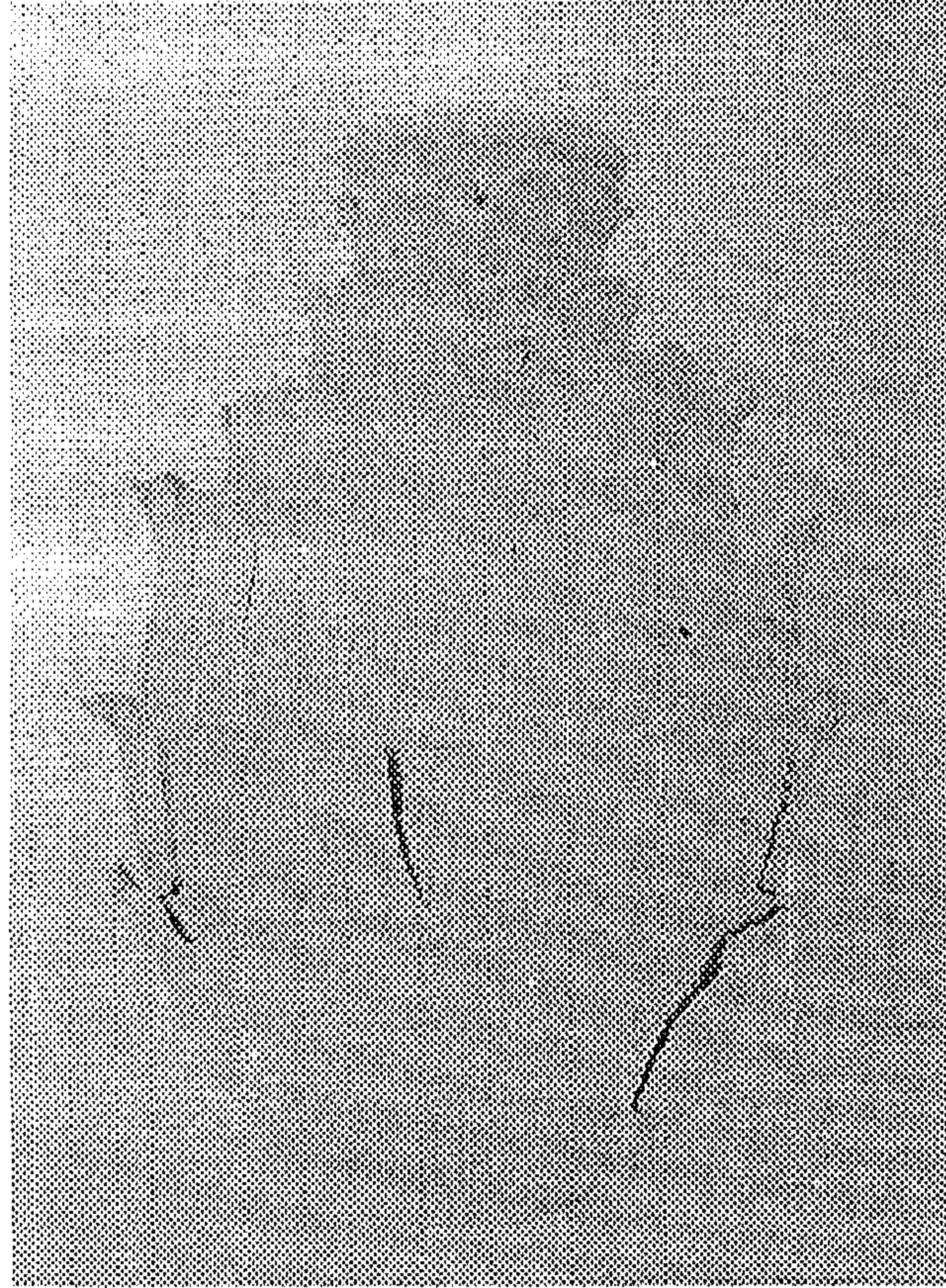




### الجملة (ب)

- استخدم الباحث ثلاثة أنواع من التحوير على الشكل الأصلي وهي:
١. شكل قاعدة للجملة بعد أن كانت بدون قاعدة حيث كان يستخدم الحبل (المرسغ) في تعليقها.
  ٢. التحوير في عنق الجملة لإضافة شيء من الرشاقة على الشكل العام للجملة.
  ٣. طلاء الأنية ببطانة بيضاء وإضافة زخرفة هندسية في أسفل العنق مباشرة وفي الثلث الأخير الأقرب للقاعدة، باستخدام البطانة السوداء، والتي اقتبسها الباحث من الزخرفة الهندسية التي على سطح (النطل) وهي قطعة من الحلي الفضية تلبسها المرأة في أعلى القدم.

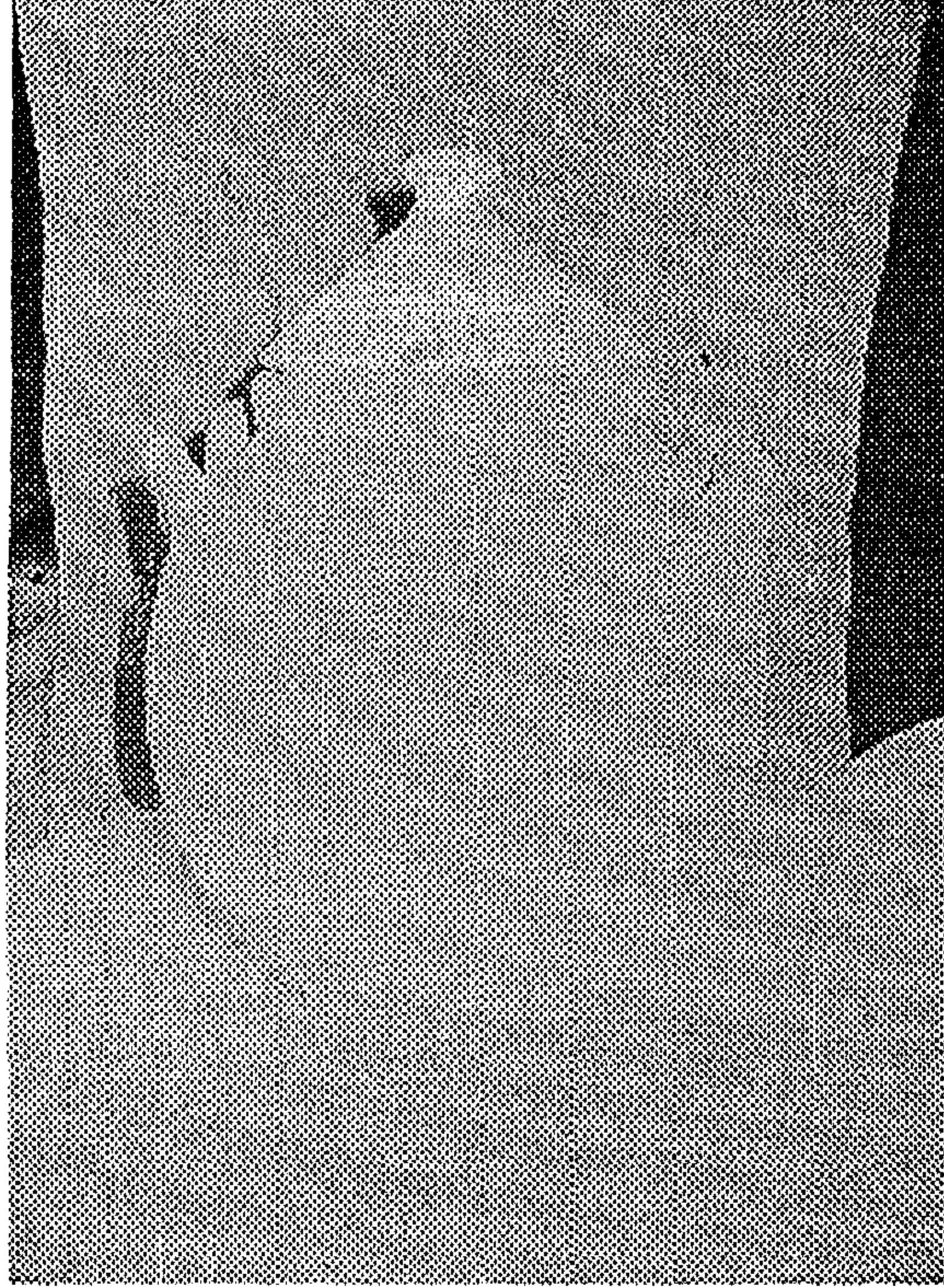




### الجلطة (ج)

عبارة عن شكل مبتكر استخدم الباحث في تنفيذه أسلوب الإضافة، وذلك بإضافة مجموعة من الشرائح الطينية على سطح الأنية ( الجلطة ) بهدف الوصول إلى شكل مقتبس من النخلة والتي هي أساس كثير من الصناعات الحرفية التقليدية في سلطنة عُمان.

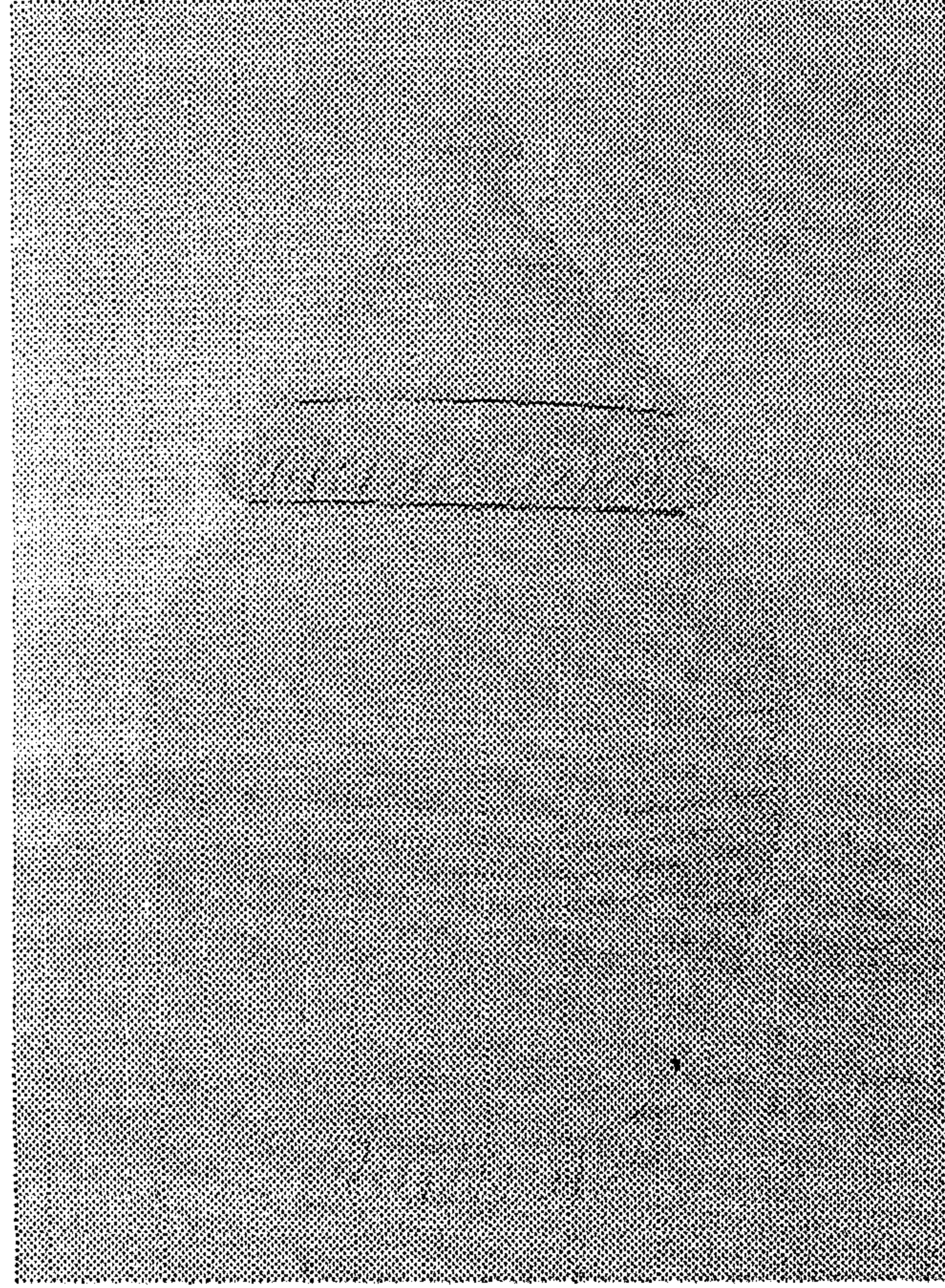




شكل رقم (١٦٤)

**الشكل الأصلي للجرّ**



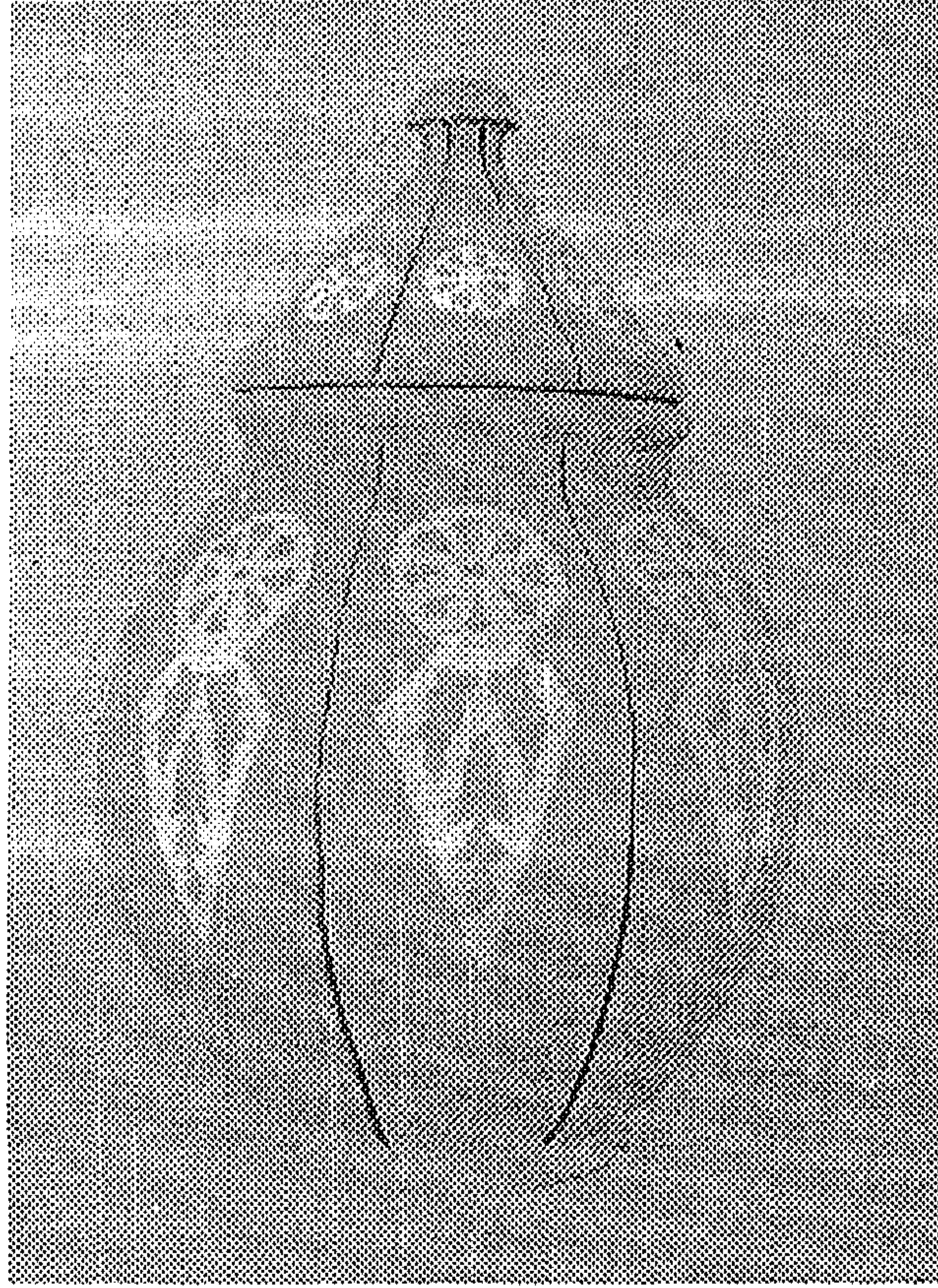


### الجرّ (أ)

- استطاع الباحث الوصول إلى صياغة شكل آخر للجر مقتبس من شكل  
الجر الأصلي وذلك باستخدام أسلوب:
- الحز: والمتمثل في تشكيلة الحبال المتراسة فوق بعضها البعض في  
منتصف الشكل وفي الغطاء.
  - الإضافة: بإضافة تشكيلة للحبل المجدول على عنق الشكل وعلى قاعدته.
  - الحذف: وذلك بالاستغناء عن المقابض الأربعة الموجودة على شكل  
الجر الأصلي.
- تشكيلة الحبال مستوحى من الحبال التي تستخدم في تعليق الجر في  
سقف المنزل.





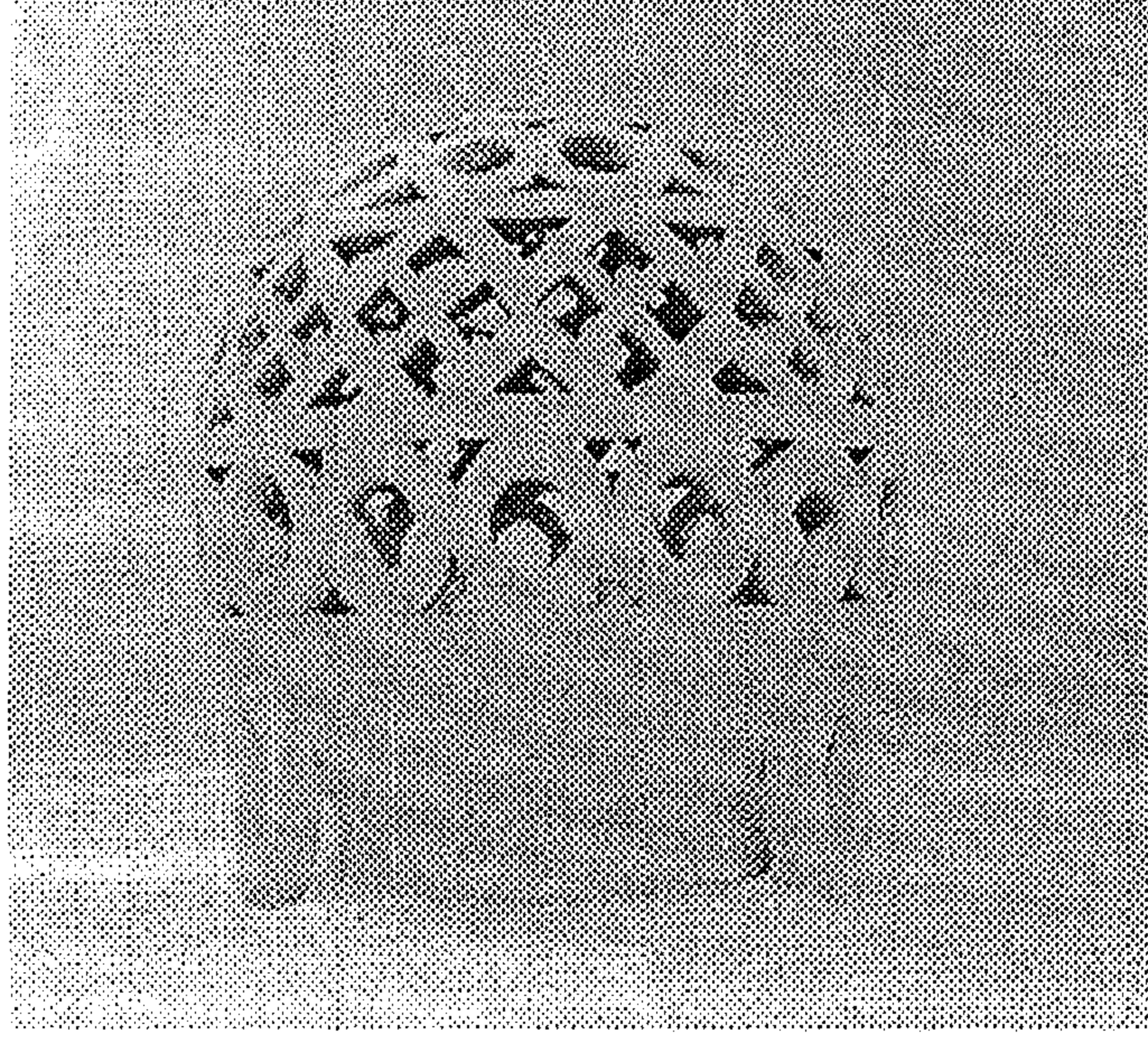


### الجرّ (ب)

اعتمد الباحث في تشكيله على أسلوبين:

- أسلوب الحز الغائر والمتمثل في الخطوط المستقيمة التي تبدأ من أعلى غطاء الشكل وتنتهي إلى قاعدته.
  - استخدام البطانة الحمراء والبيضاء في معالجة سطح الشكل.
- كما استفاد الباحث من شكل الخاتم المسمى ( بالشاهد ) وهو إحدى الخواتم النسائية في الموروث العماني، في زخرفة الجر واستخدم في زخرفة الغطاء إحدى زخارف الخواتم الرجالية، وقد تم الاستغناء عن المقابض الأربعة الموجودة على شكل الجر الأصلي.



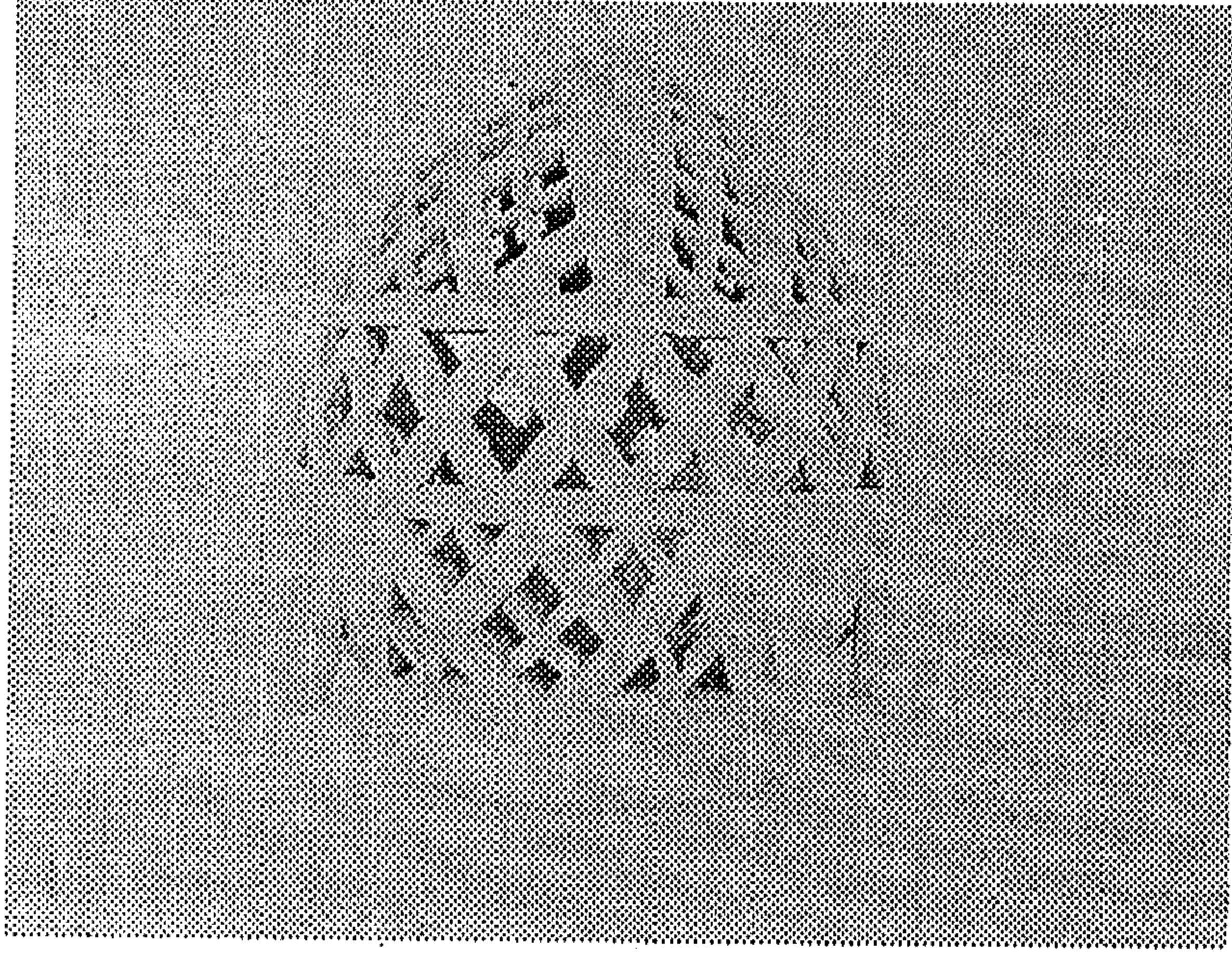


### الجرّ (ج)

استطاع الباحث بشيء من التحوير البسيط المتمثل في الاستغناء عن قاعدة الجر في إيجاد وظيفة نفعية أخرى للجر وذلك بتحويله كوحدة إضاءة معلقة، حيث استفاد الباحث من المقابض الموجودة على شكل الجر الأصلي لكي يثبت عليها الحبل لتعليقه.

استخدم الباحث في زخرفته الوحدات الهندسية المقتبسة من شكل (الكرمة) والزخرفة الهندسية المقتبسة من الأساور (البنجرى المشوك) والمتمثلة في الدوائر المتراسة، ونفذ الشكل بأسلوب التفريغ ليسمح للإضاءة أن تتخلله.



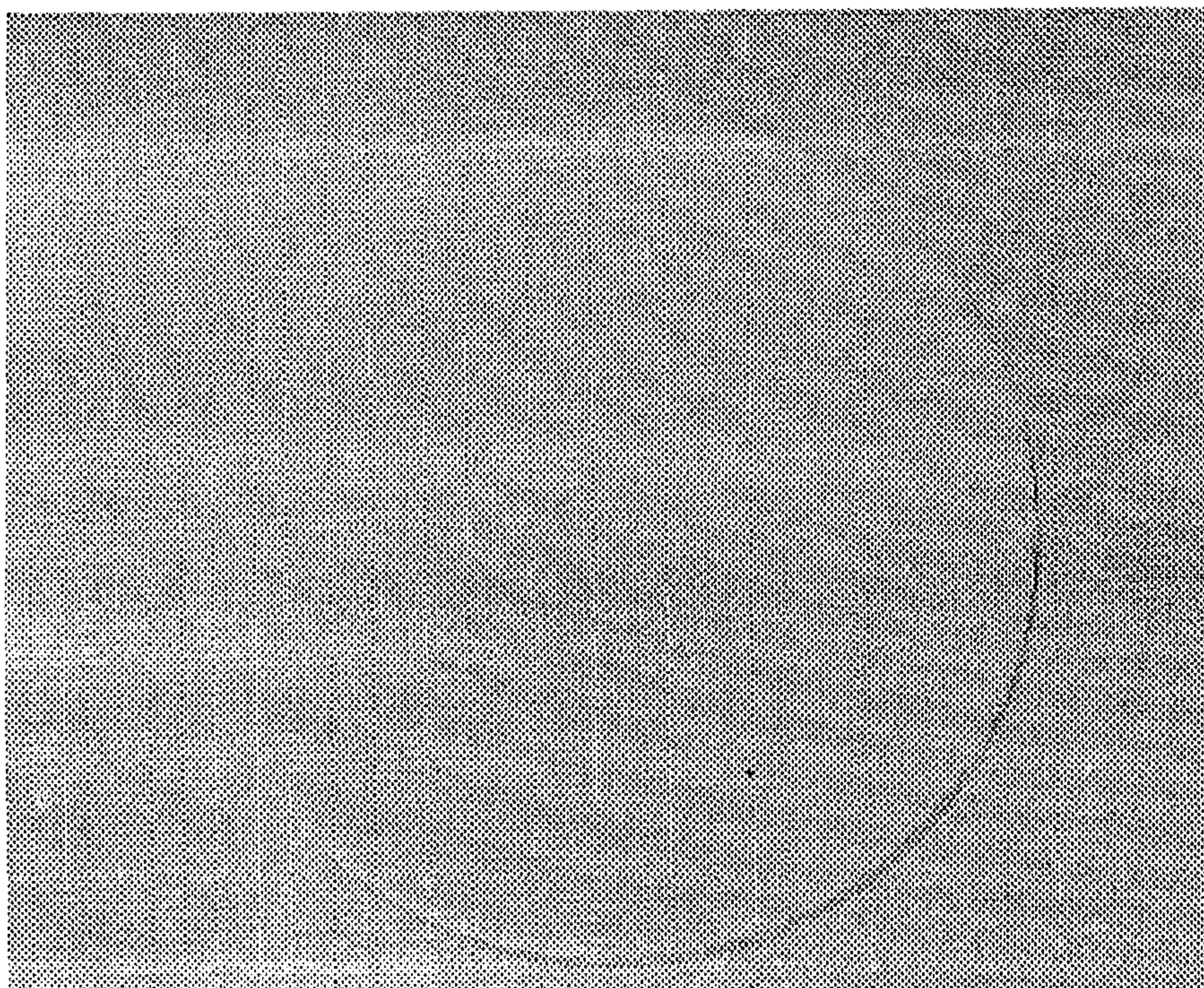


### الجرّ (د)

كذلك استطاع الباحث وبتحوير بسيط تمثل في الاستغناء عن قاعدة الجر والاستفادة من شكله المدبب في إيجاد وظيفة نفعية أخرى للجر وذلك بتحويله كوحدة إضاءة معلقة، حيث استفاد الباحث من المقابض الموجودة على شكل الجر الأصلي لكي يثبت عليها الحبل لتعليقه.

استخدم الباحث في زخرفته الوحدات الهندسية المقتبسة من شكل (الكرمة) والزخرفة الهندسية المقتبسة حافظة الأقلام والمتمثلة في الخطوط المنكسرة والمتداخلة، ونفذ الشكل بأسلوب التفريغ ليسمح للإضاءة أن تتخلله.



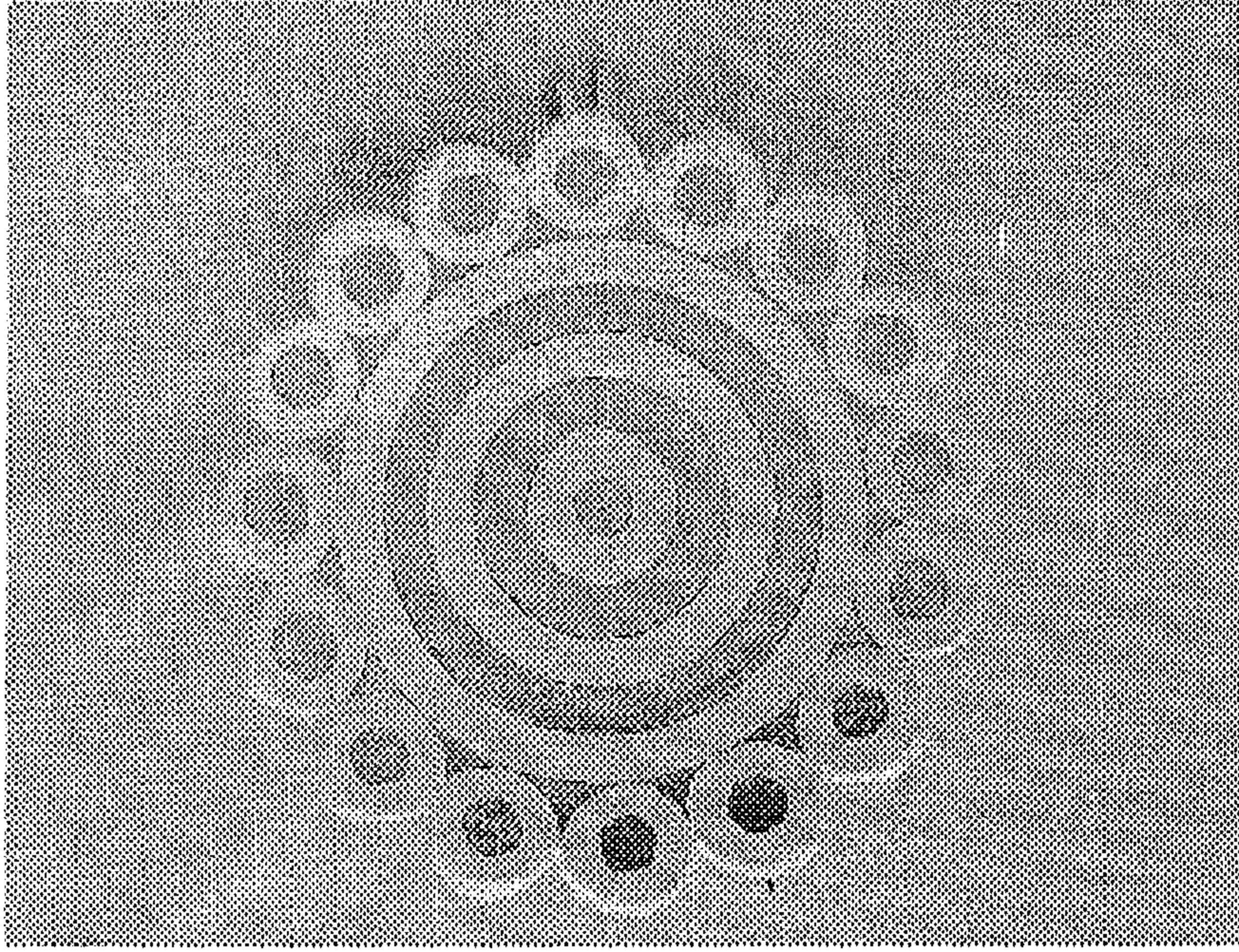


شكل رقم (١٦٥)

**الشكل الأصلي للصحن**



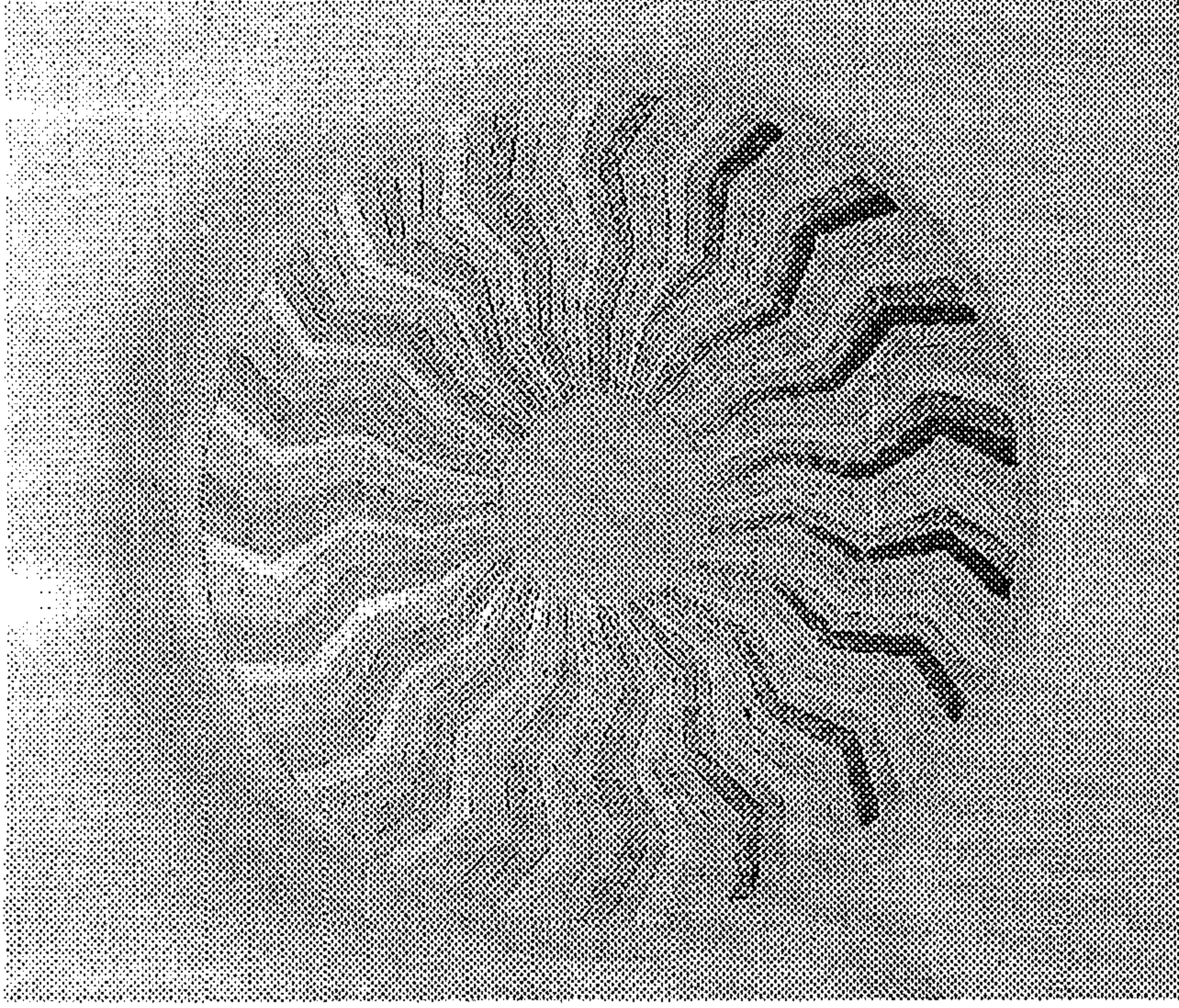




### الصحن (أ)

استفاد الباحث في تصميم الصحن من احد أشكال الحلى العمانية وتسمى (الحرف) أو الدينار والتي تتميز بحوافها الدائرية. كذلك استخدم البطانة البيضاء والحمراء في طلاء الصحن للحصول على شكل الحلقات الدائرية في الصحن والتي تبدأ من مركز الصحن (المنتصف) متجهة إلى الحواف الخارجية للصحن.

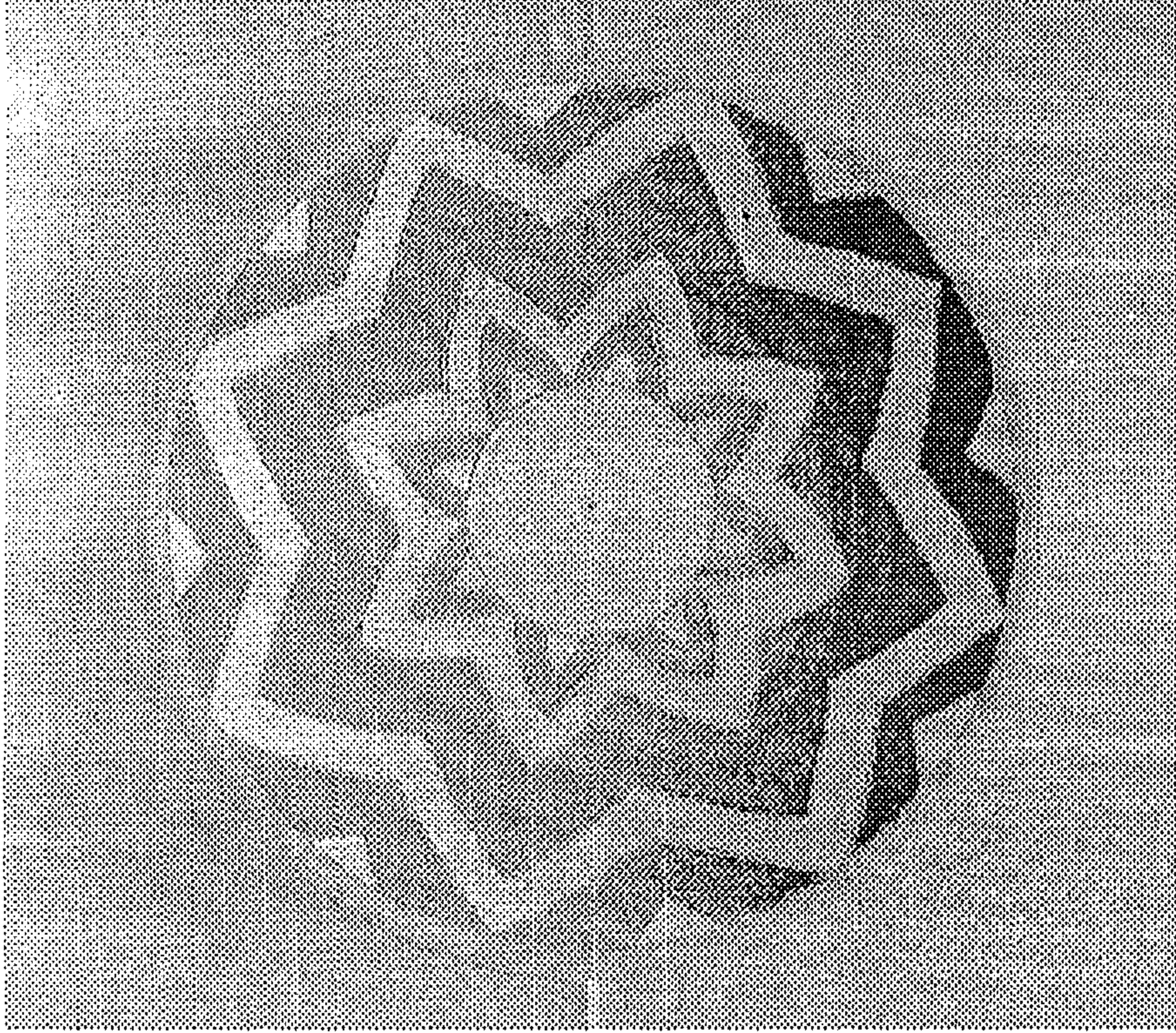




### الصحن (ب)

اقتبس الباحث الزخرفة الخطية من الصناعات السعفية العمانية والمتمثلة في الزخرفة الهندسية الخطية الموجودة على (العزاف) واستفاد ايضا من مجموعة الألوان المختلفة المستخدمة في زخرفة بعض الأشكال السعفية كالمشبة (مراوح اليد)، أو الستت (غطاء الطعام) والتي تتميز بتعدد الألوان عليها.



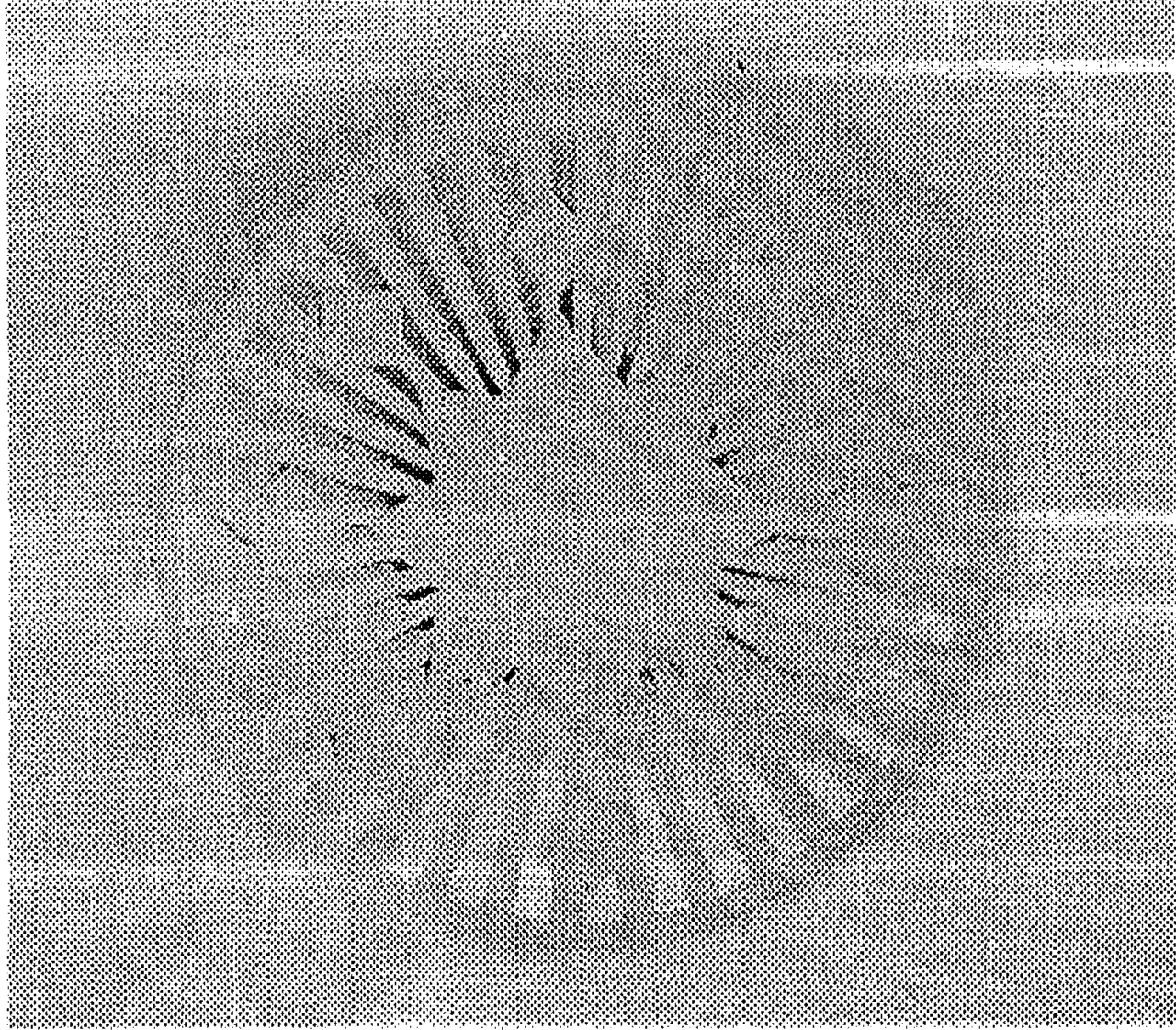


### الصحن (ج)

تم اقتباس الزخرفة من احدي الاواني السعفية التي يستخدمها البدو لأغراض مختلفة ، وتسمى (الكرمة) والتي يدخل الجلد في صنعها. حيث استخدم الباحث البطانة البيضاء كبديل عن لون خامة السعف ، والبطانة السوداء، كبديل عن لون الجلد الأسود المستخدم في صنعها. كذلك أدخل الباحث اسلوب الحز، لتأكيد الزخرفة على الصحن ولفصل اللونين عن بعضهما بطريقة جمالية.





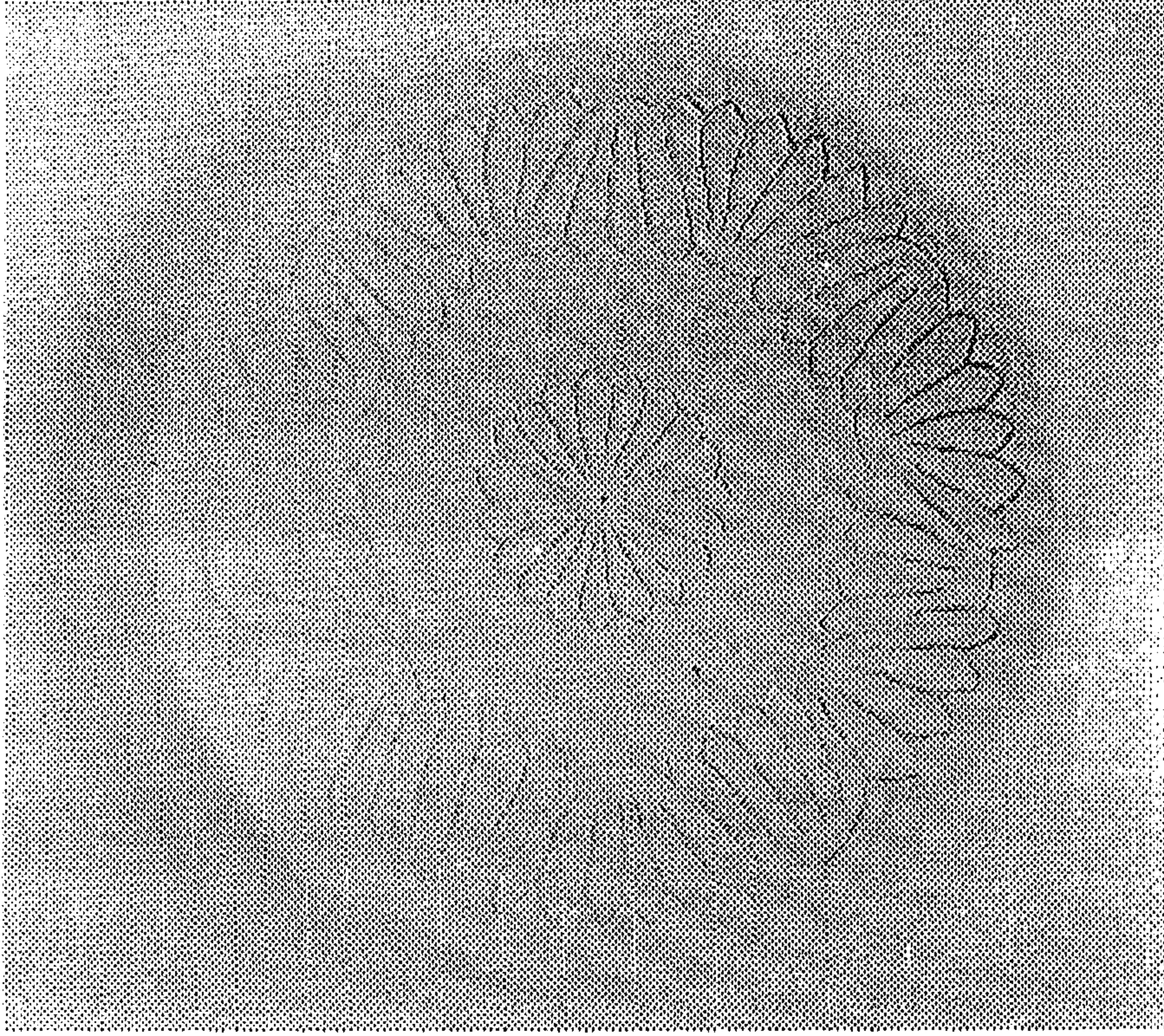


#### الصحن (د)

استفاد الباحث في تصميمه للصحن (د) من تصميم لإحدى القطع الفضية العمانية، وتسمى (الأبرة) وهي ثبتت في الجانب الأيمن من رأس المرأة مع شيء من التحوير في شكل النجمة التي تتوسط الأبرة، حيث قام الباحث بتحويلها إلى شكل النجمة الإسلامية، بهدف إضافة جمالية أكثر على شكل الطبق، وتم توزيع أشكال المعين حول النجمة بنفس طريقة توزيعها في شكل الأبرة. إضافة إلى ذلك تتميز الأبرة بوجود سلاسل تتدلي في الجزء السفلي منها، فقد استطاع الباحث أن يحول تلك السلاسل إلى أشكال خطوط أشعاعية تبدأ من مركز الصحن وتنتهي عند حوافه الخارجي، وقد نفذت بأسلوب التفريغ وذلك بقصد إيحائي لشكل السلاسل وجمالي لشكل الصحن.







### الصحن (هـ)

استطاع الباحث أن يستفيد من شكل الزخارف النباتية الموجودة على الأبواب الخشبية العمانية والتي قد اقتبست في الأصل من شكل جديد النخيل (الخصوص)، ونفذها بشكل دائري على الصحن لتتماشى والشكل العام للصحن. مع شئ من التحوير البسيط في الزخرفة التي تتمركز في وسط الصحن. والتي يرجع أساسها إلى الشريط الزخرفي المقتبس من جريد النخيل (الخصوص). حيث نفذ الباحث الزخرفة بأسلوب الحز.

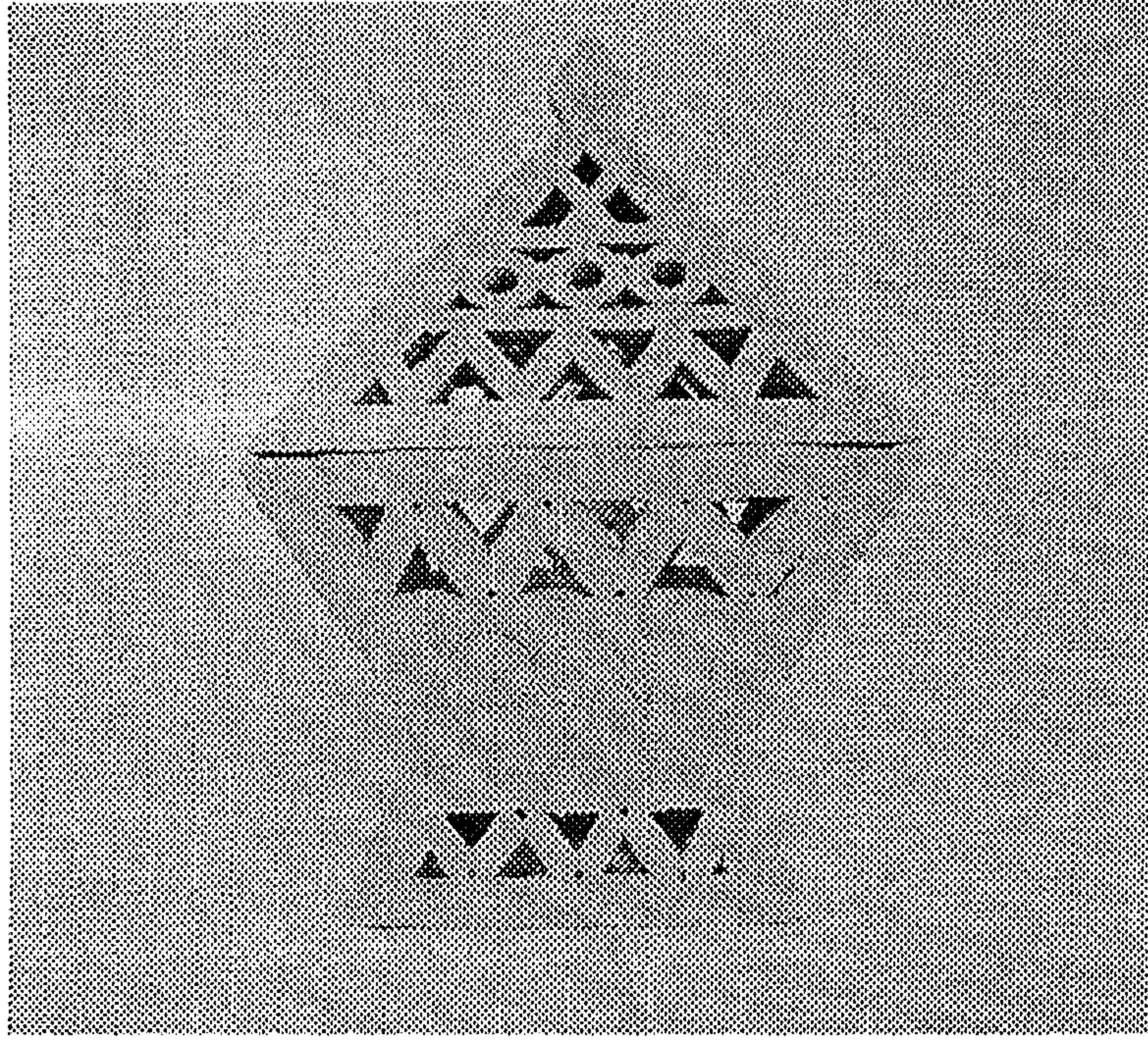




شكل رقم (١٦٦)

**الشكل الأعلى المجمع**





### المجمر

اقتبس الباحث في تصميمه لشكل المجمر من المجمر ذو الزوايا الأربعة والذي تتميز به محافظة ظفار، فقد أضاف إليه غطاء بشكل هرمي ليتماشى مع الشكل العام للمجمر.

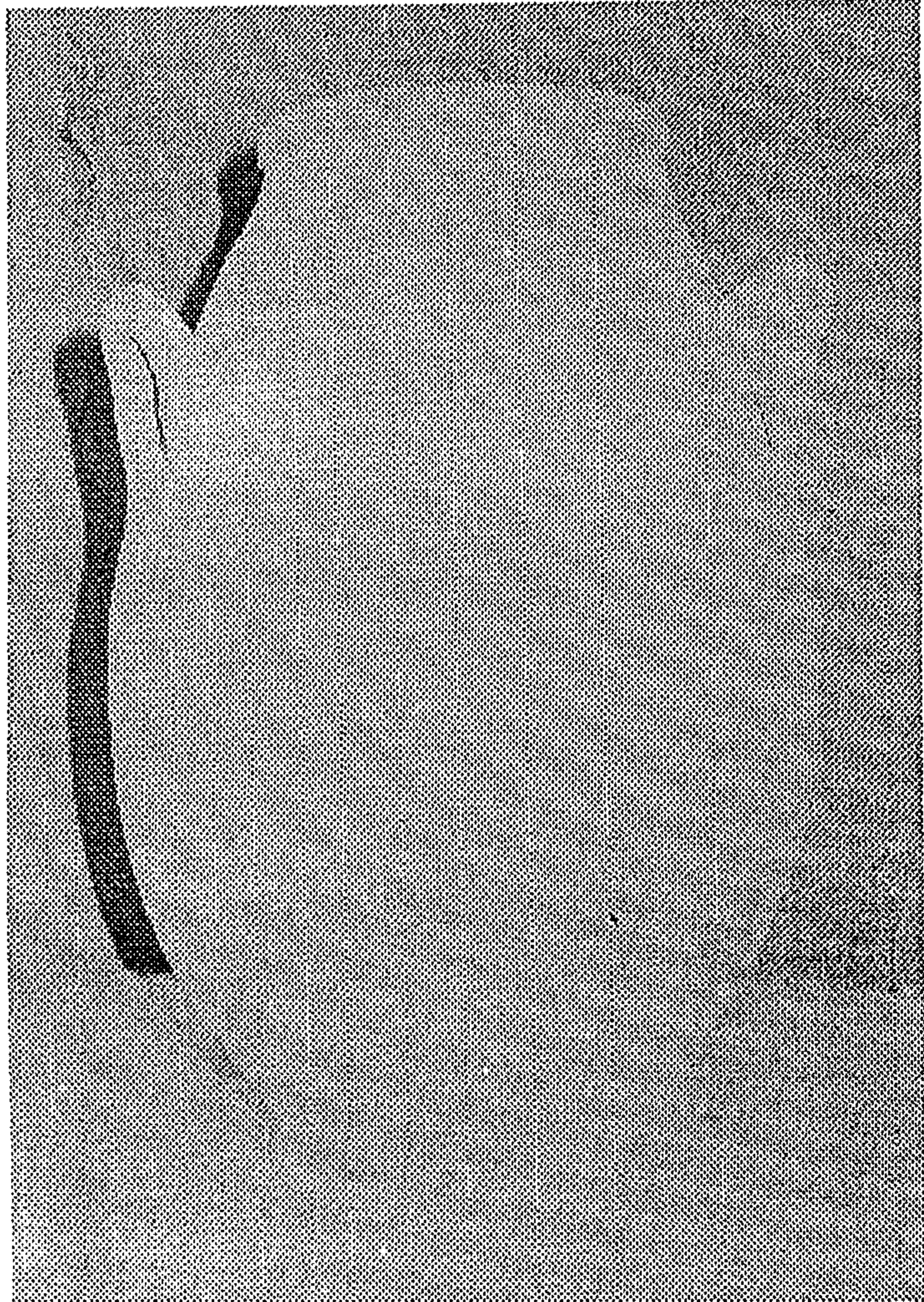
استخدم في زخرفته نوعين من الزخارف الهندسية المنفذة بأسلوب التفريغ والمتمثلة في الشريط المكون من تشكيلة من المثلثات المتقابلة والمقتبسة من الزخرفة الموجودة في مجامر مسندم، والحلقات الدائرية الموجودة في بعض الحلبي الفضية.

كذلك استخدم فيه أسلوب الحز والمتمثل في الدائرة المتواصة بجانب بعض مع وجود فتحات صغيرة مكمل لـ زخرفة شريط المثلثات المتقابلة والمقتبسة أيضا من زخرفة بعض المجامر في مسندم.

والقصد من كثرة التفريغ في المجمر وخاصة في الجزء العلوي هو لخروج أكبر كمية من دخان البخور، وكذلك لكي لا تنتفخ نار الجمر بداخله وذلك يتخلل الهواء من خلال كثرة الفتحات الموجودة على المجمر.





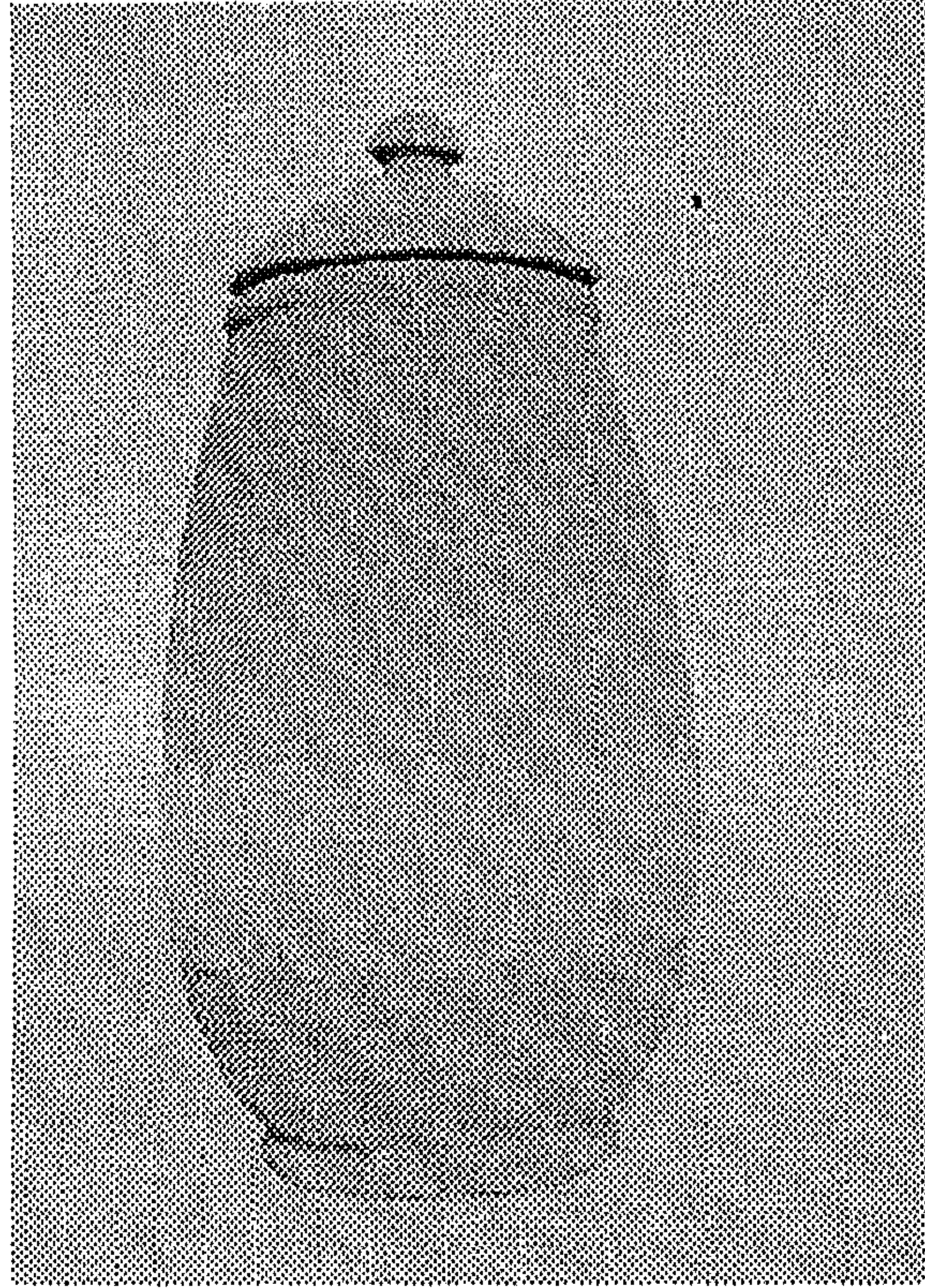


شكل رقم (١٦٧)

## الشكل الأصلي للعيانة





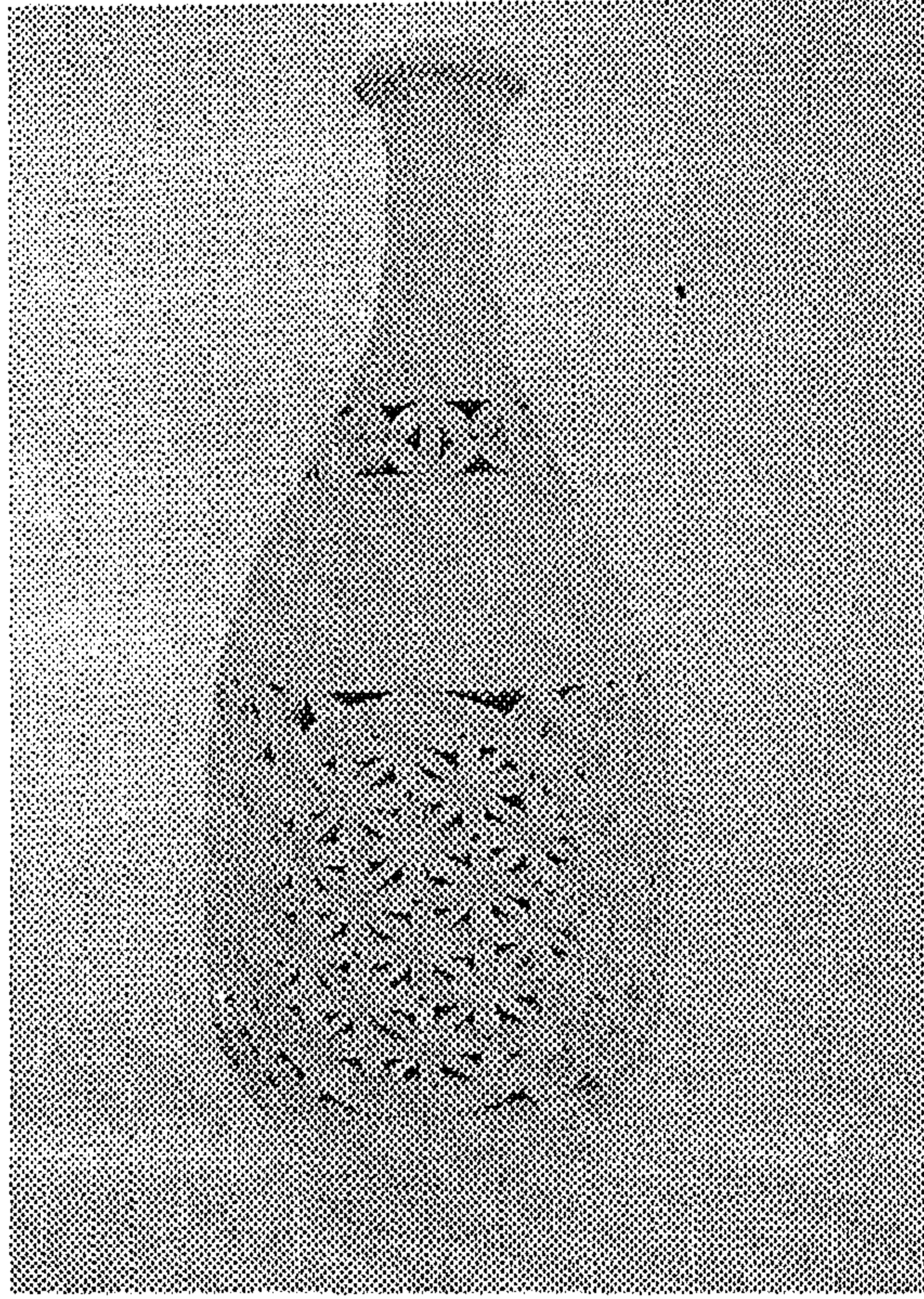


### العيانة (أ)

استخدم الباحث عدة أساليب مختلفة كصياغة جديدة لشكل العيانة الأصلي وتتمثل في:

- ١- حذف المقابض الأربعة الموجودة على الشكل الأصلي.
- ٢- اضافة غطاء على الشكل، متناسق مع الشكل العام للعيانة.
- ٣- اضافة شريط ذو زخرفة نباتية مقتبس من الأبواب الخشبية العمانية، في الثلث الآخر من الشكل مع شريط اخر على سطح الغطاء. وقد نفذنا بأسلوب الاضافة.
- ٤- طلاء الشكل بالبطانة، وذلك باستخدام البطانة السوداء على الشكل ككل، والبطانة باللون الأخضر لتأكيد الزخرفة النباتية عليه.





### العيانة (ب)

نفذ الباحث العيانة بشئ من التحوير البسيط، حيث عمدا على إطالة عنق العيانة وتضيفه لإضافة نوع من الرشاقة على الشكل العام، مع حذف المقابض الأربعة في الشكل الأصلي لها.

كذلك استخدم الباحث أسلوب التفريغ في النصف السفلي من الشكل، حيث وزع أربعة دوائر حول الشكل ذات زخارف نباتية وهندسية، مقتبسة من زخرفة (الحرز) ، وملء المساحات بين الدوائر بزخرفة شبكية مفرغة.

ولإضافة نوع من التوازن والربط على الشكل العام، استعان الباحث بشريط زخرفي مقتبس من الزخرفة المنفذة في الدوائر الأربعة وقد نفذ بأسلوب التفريغ.





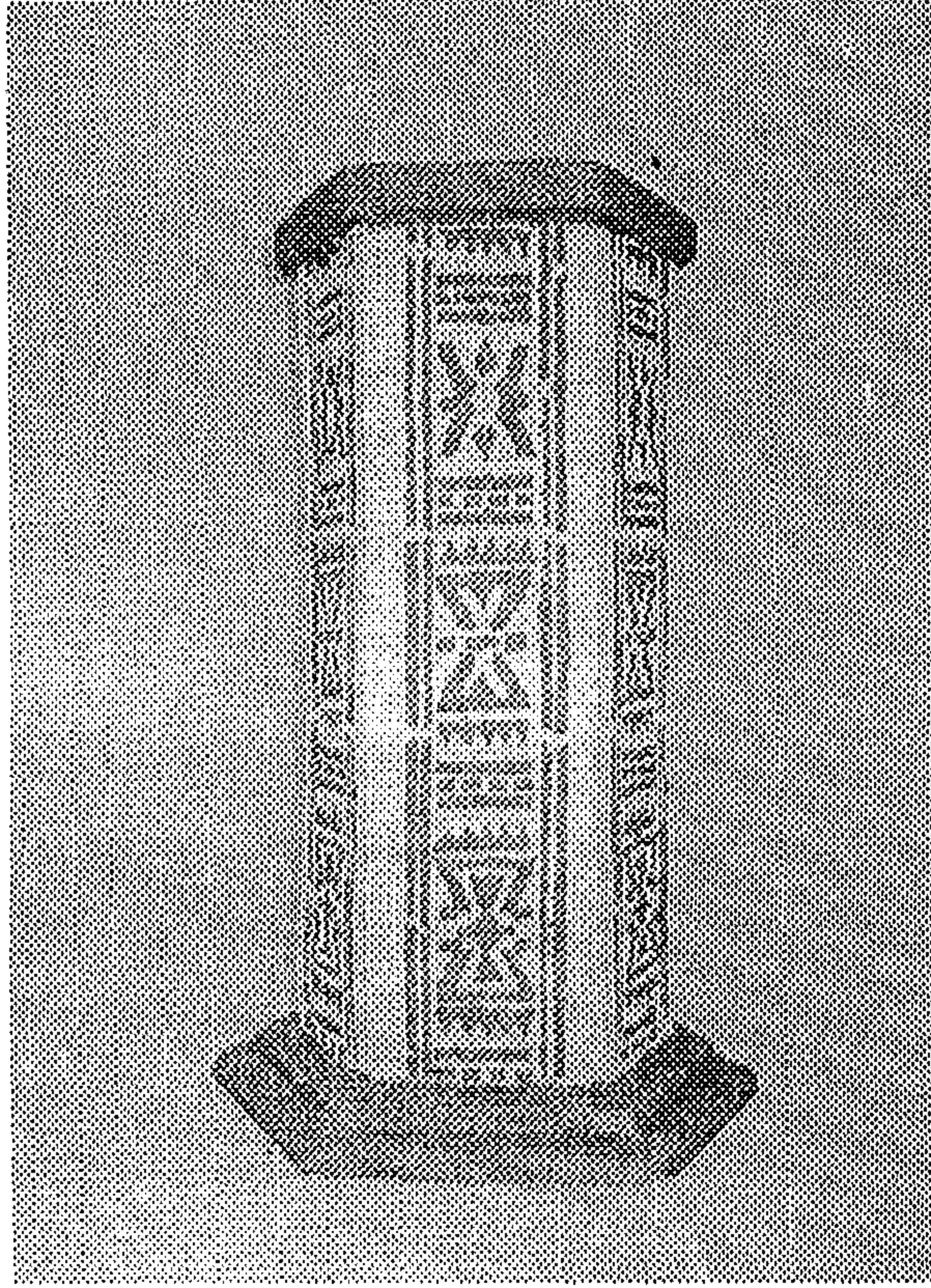
شكل رقم (١٦٨)

### شكل مبتكر (أ)

عبارة عن آنية مبتكرة أقتبس شكلها من احدي الحلي الفضية العمانية وتسمى (النطل) مع شئ من التحوير في شكلها وذلك باضافة فوهة وقاعدة للشكل لكي تأخذ شكل الأنية.

حيث استعان الباحث بواجهة النطل المزخرفة بالزخارف النباتية والهندسية المفرغة لتكون واجهتي الأنية.





### شكل مبتكر (ب)

عبارة عن شكل سداسي مبتكر، أبتكره الباحث بناءً على شكل الزخارف الهندسية الشريطية في بعض الصناعات الحرفية النسجية العمانية والتي تتميز بألوانها الزاهية، حيث احتوت كل واجهة في الشكل على شريط زخرفي من تلك القطعة النسجية.

واستخدم الباحث البطانة في تنفيذ تلك الزخارف إذ اقتصر على البطانة السوداء والبطانة البيضاء فقط.





## النتائج والتوصيات

### أولاً: النتائج :

١- الاستفادة من (الموتيفات) العمانية الموجودة على المشغولات المختلفة في اثراء سطوح الاشكال الفخارية.

٢- التعرف على اشكال الفخار العماني وسماته الفنية.

٣- الاستفادة من سمات الاشكال الفخارية العمانية المختلفة في اثراء اعمال طلاب التربية الفنية بالسلطنة.

٤- التعرف على أماكن انتاج المشغولات الفخارية العمانية.

٥- معالجة سطوح الاشكال العمانية الفخارية بألوان البطانات الطينة لاثرائها جمالياً.

### ثانياً : التوصيات :

١- دراسة المشغولات العمانية المختلفة دراسة تذوقية تاريخية.

٢- عمل دراسات تحليلية (للموتيفات) العمانية المختلفة بهدف الاستفادة بها في مجال التربية الفنية.

٣- تنمية حرفة صناعة الفخار العماني بهدف الحفاظ على هذه الحرفة من الاندثار.

٤- معالجة سطوح الاشكال الفخارية العمانية بالطلاءات الزجاجية المختلفة لاثرائها جمالياً.



# المراجع

أولاً: المراجع العربية

ثانياً : المراجع الأجنبية



## المراجع

### أولاً: المراجع العربية :

١. أحمد علي مرسى: مقدمة في الفولكلور، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، ط الثانية ١٩٩٥ م.
٢. إبراهيم أبو طالب : الموروثات الشعبية القصصية في الروايات اليمنية، وزارة الثقافة والسياحة، صفاء، ٢٠٠٤.
٣. ابن المنظور، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، د، ط، د.ت: مادة (ورث) ٦/ ٤٨٠٨، ٤٨٠٩.
٤. احمد على مرسى :مقال بعنوان "حول المأثورات الشعبية قضية للمناقشة ، مجلة الفنون الشعبية"، العدد ١٩ ، أبريل - يونيه ، ١٩٨٧ م .
٥. بيتر فاين : تراث عمان، دار ايميل للنشر، لندن، ١٩٩٥.
٦. توماس مونرو: التطور في الفنون، ترجمة محمد أبو درة، ج ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.
٧. حسين بن سعيد الحارثي: الخنجر العماني ، دراسة مسحية لوضع الخنجر العماني)، الهيئة العامة للصناعات الحرفية، ٢٠٠٤.
٨. رشدي صالح : الفنون الشعبية ، المكتبة الثقافية، دار القاهرة ، ١٩٦١ .
٩. روبرت ريتشموند : الحلي الفضية العمانية، النص ، الترجمة والتقديم، اشرف ابو يزيد، الصور، الان هيلير، مجلة نزوى، مناهضة عمان.
١٠. الزمخشري، الناس البلاغة ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٣، ١٩٨٥ م، مادة (ورث) ٢/ ٤٩٩.

١١. سعود بن سالم العنسي : العادات العمانية ، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، ط١، ١٩٩١.

١٢. سير دونالد هولى: عمان ونهضتها الحديثة، ترجمة عبدالله الحراسي ومحمد البلوشي وفوزية السيابي، مراجعة سمير هيكل، مؤسسة ستايسي الدولية، لندن، ١٩٩٨.

١٣. شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية فى فن التصوير، عالم المعرفة، العدد ١٠٩، مطابع الرسالة، الكويت، ١٩٨٧.

١٤. عبد الحميد يونس : معجم الفولكلور، بيروت ، مكتبة لبنان ، ط١، ١٩٨٣ م .

١٥. عبد السلام هارون : التراث الشعبي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨.

١٦. عبد الغنى الشال: مصطلحات فى الفن والتربية الفنية، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٤.

١٧. عبد الغنى: الشال: الخزف ومصطلحاته الفنية، دار المعارف، ١٩٦٠.

١٨. علام محمد علام: علم الخزف، ج ١، مؤسسة سجل العرب، القاهرة.

١٩. لاوري هنكو : حول إمكانية قيام تعاون وتنظيم دولي لحماية الفولكلور ، ترجمة نبيلة إبراهيم ، الفن المعاصر ، مجلة فصلية متخصصة ، المجلد الثاني ، العددان الأول والثاني ، اكاديميه الفنون ، القاهرة ، ١٩٨٨.

٢٠. لويس معلوف: المنجد فى اللغة، بيروت ، دار المشرق، ط٣٥، ١٩٩٦م، (ورث).

٢١. مجموعة من أساتذة قسم الاجتماع بجامعة الامارات العربية المتحدة، التراث الشعبي ، الإمارات العربية المتحدة ، دبي ، دار القلم للنشر والتوزيع ، ط الأولى ، م ١٩٩٧.

٢٢. محمد الجوهري: علم الفولكلور، ط ٢، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٢.
٢٣. محمد شفيق غربال: الموسوعة العربية الميسرة، دار القلم القاهرة، ١٩٦٥.
٢٤. محمود النبوي الشال: الفنون الشعبية التشكيلية، مجلة الفنون الشعبية، فصلية، العدد ٢٦، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٩.
٢٥. المعجم الوجيز: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ٢٠٠٣.
٢٦. الموسوعة العربية الميسرة، المجلد الثاني، دار نهضة لبنان للطبع والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٧.
٢٧. وزارة الإعلام: خطب وكلمات حضرة صاحب الجلالة قابوس بن سعيد المعظم، ١٩٧٠ - ٢٠٠٥، سلطنة عمان ٢٠٠٥، مطبعة الألوان الحديثة.
٢٨. وزارة الإعلام، عمان في التاريخ، سلطنة عمان، دار اميل للنشر المحدودة- لندن، ١٩٩٥.
٢٩. وزارة التراث القومي والثقافة: حصار ندوة الدراسات العمانية ذو الحجة، ١٤٠٠هـ - نوفمبر ١٩٨٠م، المجلد الرابع، مطابع سجل العربي، ١٩٨١.
٣٠. وزارة التراث القومي والثقافة: دليل متحف قلعة صحار، المطابع العالمية رري، سلطنة عمان، ١٩٩٦.
٣١. وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية العمانية، ط ١، ١٩٩٥.



## ثانياً : الرسائل :

٣٢. أحمد فؤاد رملي فيرق: "سمات الفخار والخزف الشعبي بالمملكة العربية السعودية وأثرها في استحداث خزفيات معاصرة"، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩١م.

٣٣. إخلاص حسين كشك: "وحدة القيم الفنية والعناصر الشكلية في الخزف الإسلامي في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادي"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٢.

٣٤. اشرف السيد العويلى: "الفن الشعبي في التصوير المصري ومداخل استخدامه في التربية الفنية" رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية – جامعة حلوان ، ١٩٩١.

٣٥. ايمان محمد زكي حمزة الحلو: "الإمكانات اللمسية للمعالجات السطحية والاستفادة منها في اثراء الأسطح الخزفية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية بالمنصورة، جامعة المنصورة، ٢٠٠٦م.

٣٦. ايناس أحمد عزت أحمد حماد : "البيئة والتراث في إنتاج المصورات المصرية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠م.

٣٧. جيهان بشير حسن : "التراث الشعبي النوبي كمدخل لاثراء الحلي الخزفية لطالب النوبة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٥م.

٣٨. سهام محمد علي طمان: "مفهوم "الرمز" في الفن الشعبي المصري وأثره في التصوير المعاصر"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٩.

٣٩. عبد العزيز عطا عبد العزيز: "تصميم برنامج لتنمية الفخار الشعبي المصري كصناعة صغيرة"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٠.

٤٠. علي رفعت حامد الجندي: "سمات الفخار الشعبي في مصر والإفادة منها في تدريس الخزف لطلاب كلية التربية الفنية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠١.

٤١. مؤمنه محمد ممدوح كامل: "دراسة تحليلية مقارنة بين القيم التشكيلية الفخار ما قبل الأسرات وفخار المايا"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠م.

٤٢. محسن محمد الغندور: "الأساليب الفنية للرسوم الخزفية الإسلامية كمدخل لمعالجة السطح الخزفي"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة، ١٩٩٨.

٤٣. محمد حامد السيد محمد البذرة: "المعالجات الأسطح الخزفية وأثرها في إثراء القيم التعبيرية في الآنية الخزفية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٦م.

٤٤. محمد سمير كمال الدين قدري: "التقنيات الخزفية وإمكانية تعليمها في قصور الثقافة بالقاهرة"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٣.

٤٥. محمود حامد عبد الفتاح: "فخار الدقهلية كمصدر لإثراء التشكيل الخزفي"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية بالمنصورة، جامعة المنصورة، ١٩٩٨م.

٤٦. نادية هريدي أحمد: "دراسة ميدانية لتجربة مركز الفيوم لتدريب الأطفال على أعمال الفخار والخزف الشعبي وأثرها على تنمية الحرفة الفنية في مصر"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٧.

### ثالثاً : الأبحاث المنشورة :

٤٧. سليمان محمود حسن: الفنون والحرف الشعبية بين الدعم والاستلham، بحث مقدم إلى المؤتمر العلمي الثاني لكلية التربية الفنية، كتاب البحوث، جامعة حلوان، ١٩٨٨.

٤٨. عبد الحميد يونس: الفنون الشعبية في الوطن العربي ، المؤتمر السنوي التاسع لموجهي التربية الفنية ، مطبعة وزارة التربية والتعليم ، ١٩٧٠.

٤٩. عبد الغني الشال : الفنون الشعبية وقيمتها الاجتماعية ، المؤتمر السنوي التاسع لموجهي التربية الفنية ، مطبعة وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ، ١٩٧٠.

٥٠. عز الدين عبد المعطي محمود: مؤتمر الفن والبيئة، المحور الثالث، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، القاهرة، ١٩٩٤.

٥١. على المليجي : التعبير الفني وتنمية سلوك الانتماء القومي بحث منشور، مؤتمر التربية الفنية، وفضية الانتماء، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٨.

٥٢. محفوظ صليب بسطوروس : التذوق الفني بين التراث والمعاصرة، بحث منشور، مؤتمر التربية الفنية، والتراث الإقليمي، القاهرة، ١٩٨٩م.

#### رابعاً : المراجع الأجنبية :

53. Miranda Morris and Pauline she Hon ; Oman Adorned A Portrait in silver, A pex publishing, Sultanate of Oman and London, 1997.
54. Neil Richardson & Marciadorr : The craft heritage of oman, Motivate publishing, Dubai, 2003.
55. Oxford Dictionary of Art, Folk Art, By Lan Chil Vers, New York, Oxford UN press 1988.p.182.

#### خامساً : مواقع الإنترنت :

56. [www.balagh.com/youth/h80jz21p.html](http://www.balagh.com/youth/h80jz21p.html).
57. [www.choimberoman.com/arabic/aboutus-occi-about-occi-asp](http://www.choimberoman.com/arabic/aboutus-occi-about-occi-asp).
58. [www.nsaom.org.om/arabic/omanAdmin.htm](http://www.nsaom.org.om/arabic/omanAdmin.htm).
59. <http://www.majalisna.com/oman/>



## ملخص الرسالة

تقع سلطنة عمان في أقصى الجنوب الشرقي لشبه الجزيرة العربية فهي بذلك تنتمي إلى المناطق الحارة الجافة ولها بجنوبها امتدادات للمناخ الإستوائي، ومن هذا الموقع كانت تلك الجغرافيا تقوم على حتميات التضاريس وامتدادات الحدود ساحلية كانت أوبرية ، إلا أنها في الجانب الآخر منها تمل حوار الطبيعة والإمكانات المتاحة ، وكيفية التعامل الإنساني معها، ليس فقط للتغلب على مشكلاتها ولكن لتحويلها إلى حضارة وتقاليد أصيلة تسهم في خلق إبداعات من الحرف الشعبية المتنوعة، لتبقى ترجمة لإدراك عمق الإسهام العماني في الحضارة الإنسانية من ناحية وللأهمية التي يمثلها التراث والقيم والعادات والتقاليد العمانية الأصيلة في الحفاظ على الهوية والشخصية العمانية من ناحية أخرى.

بحكم تنوع تضاريس سلطنة عمان يظهر ذلك في إختلاف البيئات بين البيئة الساحلية والبيئة الجبلية والصحراوية والسهلية والزراعية ، فقد أدى ذلك التنوع إلى وجود إختلافات متنوعة وثرية من حيث الثقافات والعادات والممارسات الحياتية اليومية التي تتلائم وطبيعة تضاريس كل منطقة ، الأمر الذي أسهم في امتهان أهل عمان العديد من الحرف المختلفة والتي حافظ عليها أبناء هذا الوطن والتي انتشرت في شتى ربوع السلطنة.

فعلى سبيل المثال لا الحصر تشتهر المناطق الساحلية من عمان بصناعة الأبواب والنوافذ والسفن، وتزخر البيئة الصحراوية بصناعة المشغولات الجلدية والنسجية ، وتبقى صناعة الفخار من المشغولات الشعبية التي يرجع تاريخها إلى آلاف السنين وهذا ما أثبتته الحفريات التي أجريت في مناطق مختلفة من البلاد.. ولأهمية دراسة الموجودات الفخارية، فقد رأى الباحث من خلال عرض أشكال وصور الأواني الفخارية العمانية، أن أغلب الأشكال الفخارية أو الخزفية لا

توضع عليها معالجات سطحية كبيرة، مقارنة بمثيلاتها من المشغولات التراثية الشعبية بالسلطنة والتي تتميز بزخارفها المختلفة، وكذلك الرموز والزخارف المتوفرة على جدران المنازل، كما أن هناك بعض المحاولات للمساهمة في تطوير وإنتاج فخار ذو سمة عمانية، إلا أن هذه المحاولات من وجهة نظر الباحث لا تساعد في إثراء الفخار العماني، حيث أن معظم الأشكال الفخارية ومعالجاتها السطحية مستوحاة من زخارف بعض الدول المجاورة وما شابه ذلك.

فقد رأى الباحث أن يستفيد من الزخارف العمانية الموجودة على جدران المباني التراثية والمشغولات العمانية الأخرى في إثراء سطوح الأشكال الفخارية والخزفية العمانية وفي إبداع أشكال فخارية وخزفية عمانية معاصرة.

عن طريق دراسة الموروثات الشعبية العمانية مستفيداً أما من أشكالها أو ما عليها من تصميمات زخرفية على سطوحها وذلك من خلال الدراسة والتحليل لتأكيد الثقافة المحلية والهوية الوطنية والاجتماعية.

وقد تناول الباحث مادة البحث في ستة فصول:

#### الفصل الأول:

ويشتمل على خلفية البحث ومشكلته والتي تطرق فيها الباحث بفكرة عامة عن الموروثات الحرفية الشعبية العمانية بصفة عامة وحرفة الفخار العماني بصفة خاصة وعن المشكلات التي تواجه صناعة الفخار في السلطنة والحلول المقترحة لذلك وآلية تطوير حرفة الفخار في سلطنة عمان وتعميمها. وقد تناول هذا الفصل هدف الدراسة وحدودها والفروض المصاغة وأهمية البحث ومنهجيته والمصطلحات والدراسات المرتبطة بموضوع البحث.

## الفصل الثاني :

وقد تناول هذا الفصل سبب تسمية عمان بهذا الاسم والموقع الجغرافي لسلطنة عمان من حيث خطوط الطول والعرض وموقعها الجغرافي بالنسبة للوطن العربي وكذلك التقسيم الإداري لمناطق عمان وتوزيعها على امتداد خريطة السلطنة والولايات التابعة لكل منطقة.

كذلك تم التطرق في هذا الفصل للتقسيمات الجغرافية لإراضي سلطنة عمان من حيث المناخ والجبال والسهولة والصحارى والسواحل من حيث مميزاتها وأهميتها ومواقع تواجدها على أراضي السلطنة بالإضافة إلى جيولوجية أراضي عمان وكيفية تشكيلها.

## الفصل الثالث :

تناول ماهية الموروثات الشعبية وتعريف الموروث الشعبي (التراث الشعبي) وخصائصه وأهميته ومقوماته.

كذلك ماهية الموروث الفني الشعبي (الفولكلور) ومفهوم الفن الشعبي ثم التطرق إلى الموروثات الفنية الشعبية بسلطنة عمان بشئ من التفصيل كالصناعات الحرفية المعدنية، وقد اشتملت الصناعات الحديدية والنحاسية والصناعات الفضية، كذلك الصناعات الخشبية، وأهم منتجاتها والصناعات السعفية وصناعة الغزل والنسيج وأنواعها ، والصناعات العظمية، وثم الصناعات الفخارية ومناطق تواجدها في سلطنة عمان مع التدعيم بالصور والرسوم كلما أمكن ذلك.

## الفصل الرابع :

تناول هذا الفصل حصر وتصنيف لمختارات من الموروثات الحرفية الشعبية العمانية والمتمثلة في المشغولات المعدنية والخشبية والنسجية والعظمية



وما تتميز به من التصميمات المميزة والزخارف المتنوعة، بشئ من الوصف والتحليل للصور المدعم بها الفصل للاستفادة من أشكالها وزخارفها في إثراء أسطح الأشكال الفخارية والخزفية العمانية وإبداع أشكال خزفية مبتكرة مستوحاة من تلك الموروثات الشعبية العمانية.

#### الفصل الخامس :

تناول في هذا الفصل حصر وتصنيف للموروثات الشعبية الفخارية العمانية من حيث تاريخ الفخار في سلطنة عمان، وكذلك أماكن تواجد وصناعة الفخار في عمان ثم وصف تفصيلي لأهم مركز من مراكز صناعة الفخار في سلطنة عمان في ولاية بهلا بالمنطقة الداخلية من حيث طريقة العمل في المصانع الأهلية والطينات المستخدمة وطرق التشكيل والحرق والأفران المستخدمة ومكوناتها وخامات الحرق فيها، وشكل الزخارف والكتابات على أسطحها.

كما قام الباحث بتحليل لمختارات من الأشكال الفخارية العمانية للاستفادة منها في إبداع خزفيات معاصرة مستخدماً بعض التقنيات المعاصرة المختلفة مثل البطانات وطرق تطبيقها على الأشكال وكذلك الحفر والخدش على سطوح الأشكال وكذلك تقنية التفريغ مستعيناً بالتصميمات المختلفة الموجودة على سطوح الموروثات الشعبية العمانية المختلفة.

#### الفصل السادس :

يحتوي هذا الفصل على التطبيقات العملية التي قام بها الباحث لإبداع تشكيلات خزفية مستوحاة من الموروثات الشعبية العمانية ، كما قام بعمل المعالجات السطحية لسطوح الأشكال لاثرائها جمالياً.

كما يحتوي هذا الفصل على النتائج والتوصيات.

## مستخلص الرسالة

أن دراسة الموروثات الشعبية تعتبر من الدراسات الهامة لمعرفة مدنية أمه من الامم وسلطنة عمان تزخر بالعديد من الموروثات الشعبية في مجالات متعددة منها المشغولات المعدنية سواء فضية أو حديدية والمشغولات الخشبية المتمثلة في الأبواب والنوافذ وبعض الاكسسوارات المنزلية والمشغولات النسجية متمثلة في الملابس والمشغولات العظيمة والمشغولات الفخارية التي هي موضوع دراستنا للاستفادة من تصميماتها وزخارفها في اثراء سطوح الأشكال الفخارية المعاصرة وقد تناول الباحث بالتحليل والتوصيف مجموعة من الموروثات الشعبية الفخارية العمانية.

واستطاع الخروج بمجموعة من الصفات والأشكال استخدمتها في معالجة سطوح أو أنية الفخارية المعاصرة التي استوحي أشكالها من أشكال الألوان التراثية العمانية.

لقد استطاع الباحث إبداع مجموع من الأشكال تتميز بالروح العمانية في قالب جديد وبشكل جديد.

وقد خرج الباحث من هذه الدراسة بكثير من السمات التي يمكن الاستفادة منها في العملية التعليمية في سلطنة عمان لاثراء مجال التربية الفنية في التعليم أو في مجال التدريس الجامعي.



**Helwan University**

Faculty of

**Graduate studies**

**Name Scholar:** Mohammed Bin Ali Bin Salim Al-Baloshi

**Title of the research:** Omani Poplar Handicrafts in Heritage & Using them in the Enrichment of Ceramic Shape

**Issue date:**

**Mentors:** PHD Al- Said Mohammed Al- Said

**Summer of the Study-** no more than 8 lines

Measuring the development of a Nation should be through their heritage of inherited folk works. Sultanate Oman has a fortune of inherited folk works from metals work, textile, bone crafts, wood work and potteries- which is the focus of this study in order to benefit from its design and decoration for creating the new pottery, This rechearch has been formed in chapters: First chapter interdiction to the study, Second chapter, Sultanate Oman & it's Geography, Third chapter, The inherited folk art, in General & The Omani heritage folk art, specifically, Forth chapter: Categorization of chosen pieces of Omani handicrafts, Fifth chapter: Categorization of Pottery works in Oman Sixth chapter: Experiments & recommendations.

Scholar,

Mentor,  
Department,

Head of Graduate

## **ABSTRACT**

### **Omani Bobylar Handicrafts In Heritage And Using Them In The Enrichment Of Ceramic Shape**

The study of the heritage folk work is to be considered an important way to identify the development of a nation. Sultanate Oman has inherited enormous amount of folks works made of metals like silver and iron, or from wood we see them in doors and windows also home accessories from textile, cloth, bone craft and potteries which is our focus of study here.

We will have the choice to gain from the studying of the design and the decoration of the pottery on the light of the new pottery works. This is an analyses and categorization study of Omani folk Pottery pots. It was possible to come out with collection of new pottery pots which has the shape and entity of the Omani folk design in its shape and decoration. Also it was possible to create number of the new pieces carrying the spirit of the Omani style in it. Out of this study it was clear to see most of the special qualities of Omani Pottery work which can be used in the field of art education grads in Sultanate Oman.

new pottery pots which has the shape and entity of the Omani folk design in its shape and decoration. Also it was possible to create number of the new pieces carrying the spirit of the Omani style in it. Out of this study it was clear to see most of the special qualities of Omani Pottery work which can be used in the field of art education grads in Sultanate Oman.

In order to benefit from the creation of new decorating design pottery, the researcher had to research and analyzes some chosen pieces from the Omani pottery. The scholar was able to use modern and new skills to glaze the pieces and create the shapes, the carves, the scratches on the services. Also, using the skills of the different shaping and decorating designs existed on the surfaces of those inherited heritage Omani Poplar art.

**Chapter six:** This chapter contains the practical examples which the scholar has created to produce decorating designs from the Omani heritage poplar handicrafts. Also he come with enormous ways to deal with the different surfaces in order to enrich it's beauty.

This chapter contains all result and recommendations giving. The study of the heritage folk work is to be considered an important way to identify the development of a nation. Sultanate Oman has inhered enormous amount of folks works made of metals like silver and iron, or from wood we see them in doors and windows also home accessories from textile, cloth, bone craft and potteries which is our focus of study here. We will have the choice to gain from the studying of the design and the decoration of the pottery on the light of the new pottery works. This is an analyses and categorization study of Omani folk Pottery pots. It was possible to come out with collection of

details as the production of metals work like iron, copper and silver. Also wood work as well as the most important production of Palmfunt craft, all textile production and the great productions then the Potteries and places found in Sultanate of Oman using pictures to support this study.

**Chapter four:** This chapter contains the cotragazation of some of the Omani inherits Poplar handicrafts workmanship. Such as Metals workmanship, wood work, textile, bone workmanship. This is to see the uniqueness in the different design and decorations. It will be described and analyze with the support of pictures to benefit from it's shapes and decorating designs in order to improve the shapes and design of the Omani potteries and create new shapes and decorations from this heritage poplar Omani art.

**Chapter five:** This chapter contain the cotragazation of the poplar Omani Potteries and as of it's the history of the pottery of Sultanate Omani. It will have the location of the places this Potteries found and made in. It also had the details description of one of the most important center for Omani pottery in Oman in the regains of Bahala in the inner area. It will show the local way in the making of pottery there and the clays used, clans used to burn the potteries and ways of shaping and decorating designs and writing motifs used to decorate the service.



**This research has been formed in 6 chapters:**

**Chapter one:** This chapter contain the base of this research and it's problems which has started with general idea to the Omani pottery workmanship and specially the problems facing the Omani pottery workmanships in Oman. Also the solutions suggested for those problems to reach an automatic developing line for the pottery handicraft in Oman. This chapter has the goal of this research, it's limitations, the expected results, the important of this research and all studies related to this research.

**Chapter two:** This chapter contain the reason of the naming of Oman with this name, the Geography of Sultanate of Oman as of the equators and it's location the Middle east map. Also it has the governors and boards and it's limits within the Salt ants map and the States governing each area. In this chapter we will also handle the geographic divisions to the Omani lands to point to the different climate , the mountains , the valleys, the deserts and the coastline form it's important to the location on the Omani Lands. Also, the goigraphy of Omani land and how it was formed.

**Chapter three:** This chapter discuss the meaning of the heritage folk art, it's meaning, the qualities, it's importance and conditions. Also discuss the meaning of poplar art (folklore). What it is and the ways to heritage art in Sultanate of Oman in

For example ( not to limit), the coastline in Oman is famous for production of door, windows and ships. Te deserts famous with it's production on the leather workmanship and the textile. While Potteries remains one of the folk workmanship which goes back in history for thousand of years as it's recorded by the findings in different parts of the country.. For the important of the study of the remains potteries, the Scholar discovered that that most of the potteries or ceramics has no much glazes in comparison with other heritage handicrafts in the Sultanate. Also all motifs and decoration available on the walls of homes. There were some attempts to participate on the development and the production of Omani pottery. All those attempts - in my opinion as researcher- would not help to progress the Omani pottery because that most of the decoration and shapes was imported from the decoration of neighboring countries and such.

For that, the researcher planned to acquire from the Omani decoration on homes and from other handicrafts decoration as those on the Omani potteries in his creation of new modern potteries.

Form the benefit of the study of the heritage Omani folk art as of it's shapes or design elements, and the evaluation to insure it's local culture, national identity and socially being.

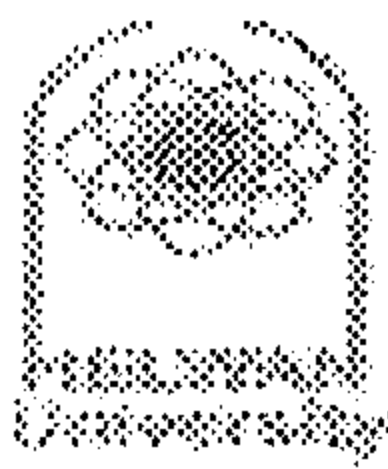
## **SUMMARY OF THE RESEARCH**

### **Omani Popular Handicrafts In Heritage And Using Them In The Enrichment Of Ceramic Shape**

Sultanate Oman is located in the far southeast corner of the Gulf of Arab. For that it is considered one of the hot dry countries for its location on the equator. From this location, its geography relayed on the weather conditions and the extension to the coastline or the land. On the other hand it was controlled by the surrounded nature and available resources which had to be dealt with. Using the available resources was not only to control it but also for the creation of civilization and true culture which has its inputs in the creation of the different folk handicrafts. That will always be recognition to the Omani input in the human civilization and for its important to recognize the heritage, the quality and the tradition of the Omani culture in the preservation of the Omani identity on the other hand.

As result to the different climate of Sultanate Oman came the different landscape from coastline to mountains to deserts to valleys and agriculture land. All that had its effect in the creation of different cultures, traditions and daily habits to deal with its climate and landscape. For that, there was the various different handicrafts which was preserved by the Omani people and spread around the Sultanate.





Helwan University  
Faculty Of Art Education

# **Omani Popylar Handicrafts In Heritage And Using Them In The Enrichment Of Ceramic Shape**

Research Presented By  
**Mohamed-Bin Ali Bin Salim Al-Baloshy**  
A Requirement To Receive  
The Master Degree In Art Education  
Major: Pottery

Supervisor By:  
**PH.Dr. Al-Said Mohamed Al- Said**  
Pottery Professor & Formerly The Head Of  
The Department Of The Carving

2007









